Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1889.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Verantwortlicher Redacteur Dr. Paul Simon; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 85. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

II. Feuilleton.

III. Besprechungen und Recensionen.

IV. Correspondenzen.

V. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

Gedichte.

Vermischtes.

Berichtigungen.

Briefkasten.

Leipzig, den 2. Januar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ignaz Brüll's Oper „Das steinerne Herz".

Erste Aufführung in Prag am 19. Dezember 1888.

Der vollkommene Erfolg der liebenswürdigen romantischen vieraktigen Oper am deutschen Landestheater zu Prag ist dem talentvollen Componisten zu gönnen. Er hat schlimme Erfahrungen durchgemacht. Im Nibelungenjahre 1876 ist ihm das „goldene Kreuz" glänzend gelungen. Ignaz Brüll wurde ein berühmter Mann. Man konnte es am Zudrang der Verleger sehen, die sich um unberühmte Autoren sicherlich nie drängen. Aber dann? Es kamen „Landfriede", „Bianca", „Mariette" ohne nachhaltenden Erfolg. Erst jetzt hat das goldne Kreuz ein Geschwister bekommen — „das steinerne Herz"; der Erfolg ähnelte jenem vor zwölf Jahren in Berlin, nur daß die reizende Episode bei der ersten Kreuz-Aufführung natürlich sich nicht wiederholen konnte. Es war damals auch die Weihnachtswoche, in welcher Hr. v. Hülsen die Oper zuerst spielen ließ. Viele waren mißlaunig, namentlich die Journalisten fanden es überflüssig, in der Festwoche noch referiren zu müssen. Heiter und gütig wie immer wohnte indeß unser geliebter Kaiser Wilhelm I. der Première bei. Die Ouverture ist ein herzlich fadenscheiniges Machwerk, ohne Reiz. Auch als der Vorhang sich hob, blieb man ziemlich ruhig, kaum daß man sich frug: wer ist der neue Componist. Da plötzlich tritt Bombardon, der Sergeant, in eine Scene und „präsentirt das Gewehr." Mit seinen scharfen Soldatenaugen bemerkte der Kaiser sofort, daß Hr. Krolop falsche Griffe benützte, lachte herzlich, sandte seinen Adjutanten zu dem Sänger, und im Publicum entstand nun auch lebhafte Antheilnahme. Die Handlung wurde frischer und die Musik ganz reizend, und um 8 Uhr, inmitten des Werkes, hatte sich der Verleger G. Bock das Eigenthum am goldnen Kreuz gesichert. Um 9 Uhr „war es nicht mehr zu haben", als andere nachfrugen. Von Berlin ist diese Oper wohl über jede Opernbühne gegangen und — hat sich gehalten.

Wir bemerkten schon, der Erfolg datirt aus dem großen Nibelungenjahr. Wie war es möglich, daß nach dem ergreifenden Pathos Wagners, just das Umgekehrte, die absolute Harmlosigkeit, so schnell gefallen konnte? Närrische Frage — nach dem Gesetze, daß sich die Gegensätze berühren.

Die Wagnerkunst ähnelt dem Weg in einen Wunderwald, aus dem keine Ausflucht möglich scheint. Im Jargon der Wagnergegner (Gott hab sie selig — sie sind alle todt) kann man's ja eine Sackgasse nennen. „Wohin" — nach R. Wagner?

Offen gestanden: Ignaz Brüll fing das Ding gar nicht dumm an. Während Mihalovich, oder Kienzl, oder Geißler, oder Weingartner — man vervollständige die Liste selbst — mit mehr oder minderem Glück Wagner parallel gingen, oder wie Weingartner in der Malawika den Meister überboten, sagte sich Brüll, es sei am besten, reactionär zu verfahren. „Den Meister überspring' er" und nicht nur den, sondern auch Berlioz' Orchesterlehre, Liszt, Cornelius, Schumann, Weber, Marschner, Mozart, — bis wir bei Weigel und Dittersdorf ankommen. Natürlich, das ist ja nicht wörtlich zu nehmen. Aber thatsächlich, der feingebildete, romantische Wiener Componist nahm den Standpunkt zwischen Weber und Dittersdorf, zwischen Spieloper und Singspiel. Natürlich modernisirten Stiles. Wir kommen ja alle nicht aus unsrer eignen Haut heraus. Unsre Zeit klingt durch. Aber es wurde nach der alten Gemüthlichkeit gestrebt, und der Erfolg gab Hrn. Brüll glänzend Recht. Ehe sich die Menschheit nachgekneteten Wagner gefallen ließ, war ihr die historische Umkehr doch lieber. Man trällerte Strophenlieder — übrigens reizend gemachte — und war zufrieden.

Fast den gleichen Weg wandelt Brüll mit dem „steinernen Herzen“. Die Volkssage ist aus Hauff's Märchen (von J. V. Widmann in Bern dramatisirt) bekannt. Der arme Peter liebt aber sein Adjektivum steht ihm im Wege, d. h. seine Armuth. Der Böse, der damals mit Millionen noch frischweg um sich warf, kauft ihm das Herz ab und setzt dem Peter einen Stein dafür in die Brust. Der nun reiche Peter bekommt seine Lisbeth, aber er vermißt doch etwas. „Aus Freuden sehnt er sich nach Schmerzen“ und listet dem Bösen endlich sein fühlend Herz wieder ab und macht die bis dahin rauh behandelte Lisbeth noch ganz glücklich. Holländer heißt der böse Geist, der Herzenssammler, Schatzhauser der gute Geist, der den Peter sanft zur Tugend zurückführt. Fügen wir gleich hier hinzu, daß Hr. Brucks, der einst mit so großen Hoffnungen begrüßte Baritonist, nicht im Stande war, die volle Partie des Peter schön durchzuführen, sondern müde und gequält sang, so ist das Wunder erzählt, daß eine Oper gefiel, die in der Titelrolle alles zu wünschen übrig ließ. Und noch mehr ließ das Orchester unter Hrn. Slanski zu wünschen übrig. Man spielte noch unfertig, unfein, überhastend und gänzlich die Poesie der Musikmalerei ignorirend. Dagegen hatte Dir. Angelo Neumann die Inscenirung geschmackvoll und reich herstellen lassen, und Frln. Hilgermann (guter stimmschöner Geist), Hr. Dobsch (böser Geist und böser Tremolant), Frln. Katharina Rosen (Lisbeth) und Hr. Pateck und Frau v. Rettig-Pirk (als Secundär-Liebespaar) machten der stolzen Prager Bühne alle Ehre. Die Ballets (Elfenscenen) waren reich, das Schlußbild sehenswerth gruppirt und beleuchtet. Daß Hr. Brüll wohl an die zwölf Mal hervorgerufen ward, beweist zur Genüge den Erfolg. Auch Hr. Reg. Müller (früher in Leipzig) verdiente die ihm gewordene Auszeichnung und man wird die rastlose Direction Angelo Neumann nur rühmen dürfen, daß sie mit der Erstaufführung allen Bühnen zuvorkam.

Vom Standpunkt der Kritik kommt auch nicht etwa das berühmte „Aber“ . . . nach. Nur präcisiren muß man, wohin die Gattung dieser Oper zielt. Da keinerlei originale Schroffheiten oder Bedenklichkeiten in der Partitur stecken, verüberflüssigt sich ohnehin jede Analyse und wir gehen gleich an's Allgemeine.

Für Texte wie der oben geschilderte, dünkt uns die einfachste Musikform die Beste. Wir würden Ignaz Brüll gerathen haben, seine allerliebsten Lieder, Ländler und Chorsätze durch gesprochenen Dialog zu verbinden, nicht aber durch Recitative. Diese sind gut componirt, und die Orchestrirung des „Steinernen Herzens“ übertrifft die mehr unbeholfene im „Goldenen Kreuz“ bei Weitem. Aber Brüll wird nicht läugnen können, daß sein Libretto wohl Empfindungen weckt, aber keinen Geistreichthum, auch nicht Witz oder Humor enthält. Die Handlung — um nur ein Beispiel zu nennen — ist im „Barbier von Bagdad“ von Cornelius weit dürftiger wie hier. Aber welcher Witz, welche geistvolle Retardation, welches Spielen mit Gedanken! Da kann denn die musikalische Form nach Belieben gedehnt werden, sie bleibt stets fesselnd. Aber hier bei Brüll werden unwichtige, unflexibele Dinge durch die Ausspinnung und Recitative gleichsam überkünstelt. Im Beginn des allerliebsten Werkes geht es, ganz dem Text entsprechend, völlig Singspielgemäß zu, volksthümlich. Ueberall wo das Orchester die Ländlerweisen gut und behaglich spielt (was in Prag nicht geschehen ist), wird der Hörer sofort gewonnen. Der Stil steht gleichsam von da ab fest. Aber im Verlauf geht Brüll höher und höher. Zuletzt ist die Volksoper verlassen und sehr feine, aber doch mit dem ersten Stil nicht vereinbare Kunstmusik an die Stelle gerückt. Wer die ganz köstlichen Walzerrhythmen (Clavierauszug S. 6, 8, 17) betrachtet, namentlich den Ländler in F, S. 17, der wird den Unterschied zugeben. Es ist als hörte man Alpenlieder, oder als blätterte man in Franz Schubert's Tanzweisen. Die Anlehnung ist stark, aber nirgends unangenehm. Der Harfensatz in Ges und die Ballade Schatzhauser's bleiben in diesem Rahmen. Letztere hätte der Autor nicht Allegro, sondern Andantino bezeichnen müssen. Auch das Duettsätzchen in F, S. 41, ist sehr talentvoll. Nach diesen Proben hätte der Lisbeth Liebesklage inniger ausfallen sollen, sie wirkt matt. Frisch dagegen macht sich das Chorlied S. 49, mit welchem praktisch der Akt 1 schließt. Im folgenden Akt, dem Elfenreich, hat das Ballet sehr hübsche Musik, nicht stark in der Empfindung und nicht phantastisch, aber vortrefflich gemacht. Das Motiv der Berufung, und Schatzhauser's Satz in D, mit dem er Petern die Schnödigkeit des Mammon schildert, ist immer noch einfach, reizvoll klingend und gefallend. Dann steigt ein Gewitter auf, und nun will der Autor zeigen, daß er viel mehr gelernt hat, als die Volksoper bedarf. Die Orchestermalerei ist ausgezeichnet, aber sie fällt aus dem Rahmen. Daß man das Sturmgeheul nicht schildern kann ohne Wolfsschluchtsblitze, versteht sich. Die Entnahme des Herzens aus Peter's Brust durch die Geister, ist scenisch bedenklich und muß sehr decent inscenirt werden. Das war in Prag auch ohne Dämpfe tadellos. Dagegen der Blick in eine verteufelte Felsspalte, wo in Apothekergläsern Herzen aufgestellt sind, ist unmöglich und streng zu vermeiden. Das simple Duett des Bösen mit Peter paßt zu den Gruseleien gar nicht. Der Actschluß (von S. 96 ab) sollte nicht gestrichen werden, Peter muß die Veränderung doch ausdrücken, nachdem er herzlos geworden. Der 3. Act beginnt wieder fröhlich und melodisch talentreich. „Dirndl spreiz' dich nicht zu sehr“ (S. 111) ist ein ganz prächtiges Chorsätzchen, just wie es herpaßt. Die Einfachheit der Romanze der Lisbeth (G, 6/8 S. 126) ist schon keck. Das war zehn Jahre vor Mozart schon da — und merkwürdig, es gefällt wieder als „neu“. Erfinderischer macht sich dann die wiederholte Klage des Waldgeistes in Esmoll (136), wobei doch Stimmung entsteht, denn in diesem Theil des Werkes fehlt es fernerhin der Musik an Physiognomie, sie verschwimmt, der Autor hat gar zu wenig nachgedacht. Die Erscheinung des Bettes der Lisbeth ist entschieden abzulehnen, ist unnütz trivial. Die Musik zu dem lodernden Feuer und zum Gewitter sind also jene Momente, die gelehrt wirken, und der Schluß des 4. Actes, Peters „Thränen hat das Auge wieder“ ist schön. Hier wäre eine Kürzung zu empfehlen, da die Klage um Lisbeth's Tod, die ja nicht todt ist, sich im Kreise bewegt. Das Kindliche des Schlusses wird nicht störend empfunden, weil hier der Charakter des Märchens hervortritt. Dramatisch ist der 4. Act der schwächste, der 1. und 3. die frischesten.

Wer den Clavierauszug ansieht, wird über die Einfachheit, die Durchsichtigkeit und Unneuheit staunen, oder vielmehr darüber, daß das Alles so günstig aufgenommen wurde. Aber eins ist wahr. Die Vornehmheit Brüll's, sein Feingefühl, und auch seine Musikrichtung, sind weit einnehmender, als der Bänkelsängerton bei Neßler. Wir lassen Brüll's feinere Volksoper gelten, nehmen auch etwas Sentimentalität mit in den Kauf, denn sein Talent ist ehrlich. Nur räth man ihm, bei dem Volkston zu beharren und nicht solche Stoffe durchzucomponiren. Je einfacher

die hier geschaffene Form ist, um so eher hat sie neben Hermann Götz' oder Cornelius' geistvollen Werken Raum. So wenig eine Symphonie das Volkslied überflüssig macht, so wenig wird das einfache Singspiel etwa durch „Benvenuto Cellini" ersetzt. Ueberflüssig sind dagegen symphonisch überladene Volkslieder oder Symphonien im Bänkelsängerton, also Stilvermischungen. Und in dem Sinne sind Brüll's neueste Anläufe zur ungeschminkten Reaction des Volkstones schätzbarer, als seine letzten größeren Opern. Jedem Theater darf das „Steinerne Herz" willkommen sein, als eine liebenswürdige Bereicherung des Repertoires.

Ludwig Hartmann.

Eine französische Schrift über Tannhäuser.

Von **Wilhelm Weigand.**

Zu den Franzosen, welche Richard Wagner früh die lebhafteste Bewunderung entgegenbrachten und all' ihren Einfluß aufboten, um seiner Musik in Frankreich Eingang zu verschaffen, gehörte in erster Reihe der bedeutende Dichter Charles Baudelaire (geb. 1821, gest. 1866), der einen so gewaltigen Einfluß auf die moderne französische Jugend ausübte. Baudelaire hatte bei Gelegenheit der berühmten Tannhäuseraufführung von Napoleon's Gnaden eine Broschüre veröffentlicht, die zu dem Geistreichsten gehört, was je über die Oper geschrieben wurde. Das war die Stimme eines kunstbegeisterten Mannes, die sich inmitten des leidenschaftlichen Parteigezänkes vernehmen ließ, allerdings ohne Erfolg, wie man es nicht anders erwarten konnte, und ein geistreicher Dichter, welcher die Musik leidenschaftlich liebte, erzählte seine Eindrücke vor der neuen Kunst, welche von jenen denkwürdigen Tagen an auch in Frankreich glühende Verehrer erhalten sollte. Bis an seinen frühen Tod blieb Baudelaire der Sache Wagner's getreu, und noch auf seinem Todtenbette, als er schon seine Sprache verloren hatte, zog ein Lächeln über seine Züge, als man Wagner's Namen erwähnte, ein um so rührenderer Zug, als der Dichter wegen seiner satanisch-satirischen Laune berühmt, ja berüchtigt war. Er rechnete die Einführung in die Kunst Wagners zu den Ereignissen seines Lebens, die epochemachend auf seinen Geist wirkten. Unter seinen nachgelassenen Papieren, die unlängst der Oeffentlichkeit übergeben wurden, befindet sich folgender Brief Wagner's, der bis jetzt unbekannt war. Der Brief ist in französischer Sprache abgefaßt und hat folgenden Wortlaut:

Paris, 15. avril 1861.

Mon cher Monsieur Baudelaire!

J'étais plusieurs fois chez vous sans vous trouver. Vous pensez bien combien je suis désireux de vous dire quelle immense satisfaction vous m'avez preparée par votre article qui m'honore et qui m'encourage plus que tout ce qu'on a jamais dit sur mon pauvre talent. Ne serait- il pas possible de vous dire bientôt, à haute voix, comment je m'ai senti enivré en lisant ces belles pages, qui me racontaient, comme le fait le meilleur poème — les impressions que je me dois vanter d'avoir produites sur une organisation si supérieure que la vôtre?

Soyez, mille fois remercié de ce bienfait que vous m'avez procuré, et croyez-moi bien fier de vous pouvoir nommer ami.

A bientôt, n'est-ce pas? Tout à vous
Richard Wagner.

Mein theurer Herr Baudelaire!

Ich war mehrmals bei Ihnen, ohne Sie anzutreffen. Sie glauben wohl, wie sehr ich wünsche, Ihnen zu sagen, welch' gewaltige Befriedigung Sie mir durch Ihren Artikel bereitet, der mich ehrt und mehr ermuthigt, als Alles, was man bisher über mein armes Talent geschrieben. Wäre es nicht möglich, Ihnen bald mit lauter Stimme zu sagen, wie ich mich berauscht gefühlt bei der Lektüre dieser schönen Seiten, die mir, wie das beste der Gedichte, die Eindrücke schilderten, welche ich, wie ich mich rühmen darf, auf eine so hervorragende Organisation wie die Ihrige, hervorgebracht habe.

Empfangen Sie tausend Dank für die Wohlthat, die Sie mir verschafft haben, und glauben Sie, daß ich stolz bin, Sie meinen Freund nennen zu dürfen.

Auf baldiges Zusammentreffen, nicht wahr? Ganz der Ihrige Richard Wagner.

Das Französisch des Briefes läßt sehr viel zu wünschen übrig, ist voller Germanismen. Der Artikel Baudelaires, den der Dichter mit einigen Zusätzen als Broschüre veröffentlichte und der in dieser Form auch im III. Band seiner gesammelten Werke abgedruckt ist, war einst in der längst eingegangenen Revue Européenne erschienen. Er ist ein hochwichtiges Dokument für jene bedeutungsvollen Tage, da dem französischen Publikum zum ersten Mal der Genuß eines der Werke des Meisters von Bayreuth geboten wurde. Er ist doppelt interessant, weil er zeigt, wie ein geistreicher Lateiner die Wagner'sche Musik auffaßte, und weil Baudelaire mit seiner Auffassung unter den gebildetsten Musikfreunden in Frankreich durchgedrungen ist und die jüngere Generation von Schriftstellern und Dichtern beeinflußt hat, welche Wagnerianer striktester Observanz sind und regelmäßig nach Bayreuth wallfahrten. Es ist bezeichnend, daß sich zuerst die Poeten, wie Baudelaire und der olympische Gautier für die „Zukunftsmusik" begeisterten. Theophile Gautier hatte der Aufführung des Tannhäuser auf einer seiner Reisen in Wien beigewohnt und seine Eindrücke in einem jener Feuilletons geschildert, in denen er sein unvergleichliches Sprachtalent verschwendete. Baudelaire schildert in seiner wundervoll stilisirten Broschüre zunächst den Eindruck, den die Concerte, welche Wagner in der italienischen Oper gab, auf das Publikum machten. Die Meisten kamen mit einer vorgefaßten Meinung, die Kritiker waren feindselig, und Berlioz, der im Journal des Débats seine geistreichen Artikel veröffentlichte, schrieb am 9. Februar 1860, daß man im Foyer nahe dran gewesen sei, handgemein zu werden. Es ist eine Thatsache, daß die Menschen sich um ihrer verschiedenen künstlerischen Ansichten wegen bitter hassen können. Wagner hatte zu den Concerten ein Programm vertheilen lassen, welches besonders eine geistreiche Auslegung der Einleitung zu Lohengrin enthielt. Da hieß es:

„Mit den ersten Takten taucht die Seele des einsamen Gläubigen, welcher das heilige Gefäß erwartet, in die unendlichen Räume. Er sieht, wie sich nach und nach eine fremdartige Erscheinung bildet, die Gestalt und Körper annimmt. Immer bestimmter wird diese Erscheinung, und die wunderbare Schaar der Engel, die in ihrer Mitte den heiligen Becher tragen, zieht an ihm vorüber. Der heilige

Zug naht; das Herz des Gotterwählten wird nach und nach von erhabenen Empfindungen bewegt; es wird weit, unaussprechliche Sehnsucht erwacht in ihm; es überläßt sich einer wachsenden Seligkeit, immer näher kommt es der leuchtenden Erscheinung, und wenn endlich der Heilige Graal selbst in der Mitte des geweihten Zuges erscheint, versinkt es in ekstatische Verehrung, wie wenn die ganze Welt plötzlich verschwunden wäre.

Indessen gießt der Heilige Graal seine Segnungen über den Heiligen im Gebete aus und weiht ihn zu seinem Ritter. Darauf vermindert sich stufenweise der Glanz der brennenden Flammen. In heiliger Schnelle gewinnt die Schaar der Engel, der Erde lächelnd, die sie verläßt, die himmlischen Höhen. Sie hat den Heiligen Graal in der Obhut der reinen Männer zurückgelassen, in deren Herzen der göttliche Trank sich ergossen, und die erhabene Schaar verschwindet in den Tiefen des Raumes, auf gleiche Weise wie sie gekommen."

Es ist interessant, die Liszt'sche Deutung des Präludiums damit zu vergleichen, welche Liszt in seiner Schrift über Tannhäuser und Lohengrin gab. Ihm deutet die Einleitung das mystische Element an und aus der Woge der Melodie tritt mit der wundervollen Steigerung der Orchesterstärke der Tempel, in dem der heilige Graal aufbewahrt wird, mit seinem wunderbar prächtigem Bau, den die leuchtende Phantasie Liszt's mit allen Farben ausschmückt. Einen Augenblick nur schimmert das Gebäude in leuchtender Klarheit, und wieder umhüllen es die durchschimmernden Wolken, die erblassen und das Bild allmählig verwischen. Natürlich wird jeder phantasievolle Zuhörer, wenn er seine Phantasie in Bewegung setzen will, ein anderes Bild sehen, und Baudelaire giebt eine dritte Vision; er fand sich beim Anhören gleichsam in ätherische Räume entrückt, die Seele frei von aller Erdenschwere.

Diese Concerte waren nur das Vorspiel zu der berühmten Aufführung des Tannhäuser. Baudelaire schreibt die Schuld an den falschen Vorstellungen, welche die Leute mit in das Theater brachten, hauptsächlich den Journalisten zu, welche, wie man in Paris sagt, in Geist machen mußten und eine solch' günstige Gelegenheit nicht vorübergehen lassen konnten. Das Privatleben Wagners wurde schonungslos besprochen. Baudelaire besaß ein tiefes Verständniß für die eigenthümliche Natur des Meisters, und besonders für seine außerordentliche Reizbarkeit, welche ihm in den Kämpfen des Lebens mehr Schmerzen finden ließ, als ein Anderer.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Der selige Julius Rietz meinte einmal von einem ungemein arbeitsamen aber völlig talentlosen Compositionsschüler, er könne bald von seiner Makulatur leben. Das Wort fiel mir ein, als ich den gewaltigen Vorrath von Concert-Programmen betrachtete, der sich seit meinem letzten Bericht wiederum aufgehäuft hat und bereits einen stattlichen Makulaturwerth repräsentirt, jedenfalls einen höheren Werth als der künstlerische dessen, was in der Mehrzahl jener Concerte geboten wurde. In der That verdient kaum ein Drittel der mit so großen Hoffnungen in die Welt hinausgesandten Papiere vor ihrer Wanderung zu dem nach ihnen benannten Korbe noch einmal geprüft, eventuell der Beachtung des Lesers empfohlen zu werden. Beim Anblick des besagten Drittels freilich steigt manche herrliche Erinnerung vor mir auf: zunächst das am 5. Nov. in der Philharmonie veranstaltete Concert des Wagner-Vereins. Wenn mein letzter Bericht von dem für unsere diesjährige Saison charakteristischen Zusammenwirken ausgezeichneter Dirigenten handelte, von den Thaten Bülow's, Sucher's, Nikisch's und Deppe's, so kann ich diesem vierblättrigen Kleeblatte heute noch einen fünften Namen zugesellen: Karl Klindworth, der zur Freude seiner zahlreichen Verehrer bei dem erwähnten Concerte wieder einmal den Tactstock schwang und die von demselben ausströmende Kraft nicht weniger glänzend bewährte, als bei so vielen früheren Gelegenheiten. Zu einem gewaltigen und tief ergreifenden Tondrama gestaltete sich unter seinen Händen Liszt's „Prometheus" (Leid und Verklärung). In voller Pracht und doch mit einer gewissen wohlthuenden Schlichtheit der Auffassung kam Wagner's „Kaisermarsch" zur Darstellung. Dazwischen gab es drei Nummern aus Cornelius' „Barbier von Bagdad" („zum ersten Male" besagte der Zettel — wir sind ja in Berlin!), die nachcomponirten Tannhäuserscenen, endlich aus Lohengrin die Scene der Elsa und Ortrud sowie die Gral-Erzählung in der ursprünglichen Gestalt, mit deren Vortrag die Damen Brandt und Malten und unser mit jedem Jahre sich reicher entwickelnder Heinrich Ernst einen Beifallsjubel hervorriefen, wie er hier ähnlich seit Jahr und Tag nicht erlebt ist.

Weniger glücklich, aber nicht weniger dankenswerth war der Versuch des Professor Kellermann aus München, das Andenken unseres theuren Meisters Liszt durch eine solenne Aufführung zu ehren. Allerlei widrige Mächte hatten sich gegen die Ausführung seines höchst interessanten Programmes — die symphonischen Dichtungen „Festklänge" „Heldenklage" „Mazeppa", die beiden Concerte und mehrere kleinere Clavierwerke — verschworen, so daß nur ein Theil desselben zur Wirkung kommen konnte. Hauptsächlich störte der Umstand, daß das Concerthaus, ganz gegen die Erwartung des Dirigenten, seine Alltags-Allüren beibehalten hatte. Die üblichen Tische mit Bier und Kaffe nebst Tabaks-Gewölk wollten zu den heiligen Tönen schlechterdings nicht passen. Sodann zeigte die Stimmung des Flügels eine so bedenkliche Differenz von der des Orchesters, daß mit allen Anstrengungen auf beiden Seiten doch nur eine Kakophonie schlimmster Art zu Tage kam. Trotz alledem aber sind die opferfreudigen Bemühungen Kellermann's nicht verloren gewesen. Die Orchesterwerke, namentlich „Festklänge" und „Mazeppa" gelangen unter seiner Leitung vorzüglich und in den von ihm ohne Orchester vorgetragenen Clavierstücken (Nocturno aus „Liebesträume" und „Franziskus-Legende") bewährte er sich als einen der zur Erhaltung der pianistischen Traditionen des Meisters Berufensten.

Hier will ich gleich mein Bedauern aussprechen, daß der reiche Liederschatz, den uns Liszt hinterlassen, seitens der Concertsänger noch immer nicht nach seinem vollen Werthe gewürdigt wird. Und wenn Thekla Friedländer, die am 21. Nov. einen Liederabend in der Singakademie veranstaltete, kein weiteres Verdienst hätte, als Liszt's herrlichen „König von Thule" in ihr Programm aufgenommen und mit innigem Verständniß reproducirt zu haben, so würde sie schon bei mir in Gunst stehen. Aber sie erwarb sich in jenem Concerte, wo sie ihre Fähigkeiten als Liedersängerin übrigens nach allen Seiten bewährte,

noch das weitere Verdienst, sich Herrn Dr. Jedliczka als pianistischen Partner erwählt zu haben, einen Künstler, der nach seinem ungewöhnlich glücklichen Debut in voriger Saison dem Berliner Publikum in vortrefflicher Erinnerung geblieben ist, und auch diesmal mit seinen Leistungen, namentlich mit drei Stücken von Tschaikowski, reichen und wohlverdienten Beifall erntete. Ein Theil der an diesem Liederabend herrschenden animirten Stimmung ist schließlich auch auf das Guthaben des Begleiters, Herrn Umlauft aus Leipzig, zu schreiben, der sich seiner wichtigen Function mit demselben künstlerischen Feinsinn entledigte, der aus seinen zum Vortrag gekommenen Liedern spricht, unter denen sich eines, „Heut' hab' ich zum letzten Mal' ihn gesehen", dem Besten der Gattung anreiht.

Von den diversen Lieder-Abenden der letzten Wochen erwähne ich als hervorragend nur den des Ehepaares Hildach, bei welchen wir den Dualismus auch einmal von seiner idealen Seite kennen lernen konnten, sofern die von den Gatten vorgetragenen Zwiegesänge eine absolute Uebereinstimmung offenbarten — und komme nun zu dem vielgeschmähten, von den Einen als „Surrogat", von den Andern gar als „Marterkasten" gescholtenen, und doch Allen so unentbehrlichen Clavier. Die Pariser Clavecinisten zur Zeit des „Roi soleil" und seines Nachfolger Ludwig XV. hatten im Grunde doch Recht, wenn sie sich der Herrschaft der Orchestermusiker-Zunft nicht unterwerfen wollten und dem Haupte derselben, dem „Roi des violons", den Krieg erklärten; war doch auf ihrer Seite die höhere Intelligenz und Bildung, der weitere Geschmacks-Horizont, der Geist der künstlerischen Initiative. So dürfen auch die Clavierspieler unserer Tage, ohne sich des Hochmuths schuldig zu machen, als die stärksten Triebkräfte des musikalischen Lebens, eine Sonderstellung beanspruchen. Wer würde nicht eine solche z. B. dem vortrefflichen Dr. Hans Bischoff einräumen, der in seinen mit dem Geiger Hellmich veranstalteten Montagsconcerten schon seit einer Reihe von Jahren strebt, durch mustergültige Vorführung zeitgenössischer Production — ich citire aus den letzten Programmen nur die Namen Kiel, Brahms, Cesar Cui und den mit höchst wirksamen Violinsolostücken vertretenen Albert Becker — sein Publikum zu bilden und zu bereichern? Oder dem aus Louis Brassin's Schule hervorgegangenen Franz Rummel, der mit ähnlicher Planmäßigkeit darauf ausgeht, die Arbeiten jüngerer wie so manches Meisterwerk älterer Componisten vom Fluche des Ignorirtwerdens zu erlösen? Ihm danke ich u. a. die Bekanntschaft mit einem Tonsetzer der jüngsten Generation, Eduard Schütt, dessen Trio Op. 27 von seinem Wollen und Können ein erfreuliches Zeugniß giebt; ferner die Wiederbegegnung mit Schubert's herrlichem Octett Op. 166, zu dessen gewaltiger Wirkung eine wahre Elite von Geigern und Bläsern unter Führung des sympathischen, von Japha in Cöln ausgebildeten Violinisten H. Schuster beitrugen.

Daß neben diesen beiden Kammermusik-Gesellschaften noch eine dritte, gleichartige leben, wachsen und blühen kann, wird nur dadurch begreiflich, daß zwei so ausgezeichnete und in der Berliner Musikwelt allgemein beliebte Künstler wie Emile Sauret und Heinrich Grünfeld das Unternehmen leiten. Gesellt sich nun zu diesen Meistern der Arm- resp. Kniegeige noch ein Pianist von der siegreichen Kraft Alfred Grünfeld's, und verbindet sich diese Trias mit dem Bratschisten Ad. Müller und dem unvergleichlichen Contrabassisten Hans Krause zu Schubert's Forellen-Quintett, so möchte ich den sehen, der dabei nicht in eine erhobene Stimmung, vielleicht gar, wie so Mancher an jenem Abend (17. Nov.) „aus dem Häuschen" geräth. — Aber auch damit ist mein Leporello-Register noch nicht erschöpft: ich muß dem Leser noch eine vierte, die jüngste Kammermusik-Unternehmung signalisiren, deren Gedeihen mir besonders am Herzen liegt, weil sie sich in erster Reihe der Pflege des Streichquartetts widmet, und ein Geiger von seltenster Begabung, unser Concertmeister Fritz Struß, an ihrer Spitze steht. Ich entsinne mich nicht, Beethoven's Fdur-Quartett Op. 59 geistvoller und technisch vollendeter gehört zu haben, als von dem Genannten und seinen Collegen Ebert, Gentz und Lüdemann. Uebrigens waren auch Gesang und Clavier beim Eröffnungsabend (6. Nov.) vertreten und diese Beigabe war keineswegs zu verachten, denn der Gesang der Altistin Frau Ernestine Heink vom Hamburger Stadttheater, begleitet von Hrn. Dr. Sternfeld, sowie das Clavierspiel des Hrn. Pohlig standen hinter der Leistung der Quartettisten nicht zurück. Ein besonderes Interesse gewann dieser Abend durch das Erscheinen einer neuen Clavier-Firma: der Neufeld'sche Concertflügel bewährte sich vortrefflich und konnte durch Volumen wie Qualität des Tones vollauf befriedigen. Ich würde mich bedenken, eine so unbedingte Anerkennung auszusprechen, hätte ich nicht bald darauf Gelegenheit gehabt, den ersten Eindruck durch eine zweite Erfahrung bestätigt zu finden. Es war dies in einem vom Frauenverein „Mildwida" zur Unterstützung hülfsbedürftiger Musiker-Wittwen und -Waisen arrangirten Bazar, welcher mit einem unter Frau Artôt's Aegide veranstalteten Concert abschloß. Bei solchen Veranlassungen handelt es sich, wie bekannt, weniger um Kunst, als um pekuniäre Ergebnisse, und da zur Linderung des manchmal wahrhaft haarsträubenden Elends der unteren Musikerclassen an die 40,000 Mark zusammenkamen, so liegt es mir fern, die trillernden und colorirenden Novizen aus Frau Artôt's Schule oder das während ihrer Vorträge sich zwanglos bewegende Auditorium (wenn man es so nennen darf) zu kritisiren. Ich selbst vergaß inmitten der so bunten und anregenden Gesellschaft das Princip „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold" und hielt mich an das geringere Edelmetall — da erklang plötzlich der „Faust-Walzer", dieser merkwürdige Beleg für die wunderbare Fähigkeit unseres Meisters Liszt, Alles, was ihm in die Hände kam, durch seine Berührung gleichsam zu adeln, es in eine höhere Sphäre zu erheben. Nun horchte jedermann und die Aufmerksamkeit wurde reichlich belohnt, denn die reizende Transscription hatte in Hrn. Pohlig einen durchaus auf der Höhe seiner Aufgabe stehenden Interpreten, und dieser in einem Neufeld'schen Flügel das geeignete Werkzeug gefunden, um seine Kunstabsichten in vollem Umfange zu verwirklichen. Diesen Abend wird die verhältnißmäßig junge Firma in ihrem Kalender roth angestrichen haben, als den Zeitpunkt ihres Eintritts in den Wettbewerb mit den älteren Häusern, die sich, zum Ruhme unserer vaterländischen Industrie, den Weltmarkt bereits erobert haben.

Wie aber steht es, bei den enormen Fortschritten im Clavierbau mit der Erfüllung meines geheimen Wunsches, daß unsere Pianisten minder geräuschvolle Weisen anstimmen möchten als gegenwärtig, daß, wie Stahl von der Wissenschaft verlangte, das Clavierspiel „umkehre"? Nie war dieser Wunsch bei mir lebhafter als jetzt, nachdem ich vor Kurzem den Hochgenuß hatte, einmal wieder einen Meister aus der älteren Schule zu hören, den mir seit meinen Jugendjahren unvergeßlichen Julius Schulhoff. Es

war in einem Privatkreise — leider, denn ich hätte gewünscht, das ganze clavierspielende Berlin wäre zur Stelle gewesen, da thatsächlich Jeder und Jede von Schulhoff's Spiel hätte lernen können. Da empfand man wieder einmal, nach so vielem Abgerichteten und Dressirten, den ganzen Zauber einer wirklichen, in sich abgerundeten, fest auf den eigenen Füßen stehenden Künstler-Persönlichkeit; den ganzen Reiz einer Technik, welche sich nicht in verblüffenden Schwierigkeiten kund giebt, sondern gerade die einfachsten Tonbilder zu beleben und zu adeln vermag. Mehr als dreißig Jahre sind es her, daß ich den Meister in Paris gehört, wo er während einer Saison als wirklicher „Löwe" derselben die Kunstfreunde derart entzückte, daß kein Clavierspieler neben ihm beachtet wurde; und merkwürdiger Weise ist er am Clavier genau derselbe wie damals: die Unfehlbarkeit der Technik, die wunderbare Modulationsfähigkeit des Anschlags, die Kunst der Phrasirung — nichts davon ist ihm inzwischen verloren gegangen, und ich kann nur wiederholen: möchten unsere jüngeren Pianisten schaarenweise des Vortheils theilhaftig werden, einen Meister wie Schulhoff zu hören und sich die Vorzüge seines Spieles nach Möglichkeit aneignen; auch diejenigen, die es bereits zu was gebracht haben, wie Frl. Clara Krause und Frl. Emma Koch (beide aus der Schule Scharwenka's hervorgegangen), die schon durch ihre Programme, an deren Spitze Hummel und Mozart, eine distinguirte, den ausgefahrenen Geleisen abgewandte Haltung bekundeten; wie Frl. Helene Leubuscher, eine der besten Schülerinnen Klindworth's, welche mit jeder Saison in der Gunst des Berliner Publikums steigt; wie Hr. Gustav Lazarus, der sich jüngst in einem eigenen Concert sowohl als tüchtiger Pianist wie auch durch ein Trio und eine Anzahl Lieder als begabter Componist legitimirte.

Allerdings schaut die Jugend lieber vorwärts als rückwärts; die Lehren der Geschichte gleiten an ihr meist spurlos ab, und nicht eher lernt sie das Feuer scheuen, als bis sie sich verbrannt hat. Diesem vorzubeugen, die Blicke der musicirenden Jugend auf die Vergangenheit zu lenken und sie den Werdeproceß ihrer Kunst verstehen lehren, ist deshalb unter allen Umständen ein verdienstvolles Werk, und Frl. Jenny Meyer hat gewiß im Interesse der Schüler des seit Jahresfrist von ihr geleiteten Stern'schen Conservatoriums gehandelt, indem sie Hrn. Prof. H. Ehrlich veranlaßte, einen Cyclus von musikgeschichtlichen Vorlesungen zu veranstalten. Die Theilnahme, welche dieselben auch in weiteren Kreisen gefunden, hat bewiesen, daß der Vortragende mit seiner, nichts weniger als akademischen, vielmehr an eine höhere „Causerie" erinnernden Art den richtigen, zweckentsprechenden Ton getroffen hat. Unbedingten Beifall zolle ich seinem Vorlesungs-Programm, sofern es, statt sich an gewisse, beim großen Publikum beliebte Einzelerscheinungen zu halten, die Musikgeschichte in ihrem Gesammtumfange, vom Alterthum bis zu R. Wagner, umfaßt; denn nur auf diesem Wege kann der pädagogische Zweck erreicht werden. Damit etwa den Universal-Historiker über den Specialisten stellen zu wollen, liegt mir fern — im Gegentheil, diesem gehören meine Sympathien in erster Reihe, zumal wenn er, wie W. Tappert, mit dem Fleiß und der Spürkraft des Specialisten den genialen Ueberblick über die Gesammtentwickelung der Tonkunst verbindet. Diese beiden Seiten seines Wesens erschienen in glänzendem Lichte bei einem am 3. December von ihm im Tonkünstler-Verein gehaltenen Vortrag über „Die Farben in der Musik". Anknüpfend an die von der Kritik fast einstimmig mit Spott zurückgewiesene Huth'sche „Farbige Notenschrift" wies Tappert an zahlreichen, von ihm gesammelten Beispielen nach, daß der Gedanke, Ton und Farbe zu identificiren, seit Jahrhunderten die musikalische Welt beschäftigt habe, und durch verschiedene Färbung der Linien des Systems, sowie gelegentlich auch der Noten selbst, zu praktischer Bedeutung gekommen sei. Ohne der Huth'schen Notenschrift Lebensfähigkeit zuzutrauen, so schloß der überaus anregende und mit herzlichem Beifall aufgenommene Vortrag, dürfe man doch die Akten über diesen Gegenstand keineswegs als geschlossen betrachten, um so weniger, als sogar ein Helmholtz auf jenes Verwandtschaftsverhältniß zwischen den Ton- und Farben-Empfindungen hingewiesen habe.

Als „letzte Nachrichten" seien noch in Kürze zwei Abende erwähnt, die uns für so manche Concertsaal-Misere des Jahres 1888 reichlich entschädigen konnten. Die am 7. December vom Wagner-Verein veranstaltete Aufführung von Bruchstücken aus den „Feen" war vom besten Gelingen begleitet, Dank der Mitwirkung des Dr. H. Reimann, der den musikalischen Theil durch einen Vortrag über die dichterische Bedeutung des Werkes einleitete, sowie des Klindworth'schen Chores, des Frl. Hiedler und Heinrich Ernst's, dessen herrlicher Tenor wieder einmal einen entscheidenden Sieg errang. Noch enthusiastischer ging es an dem andern Abend her (11. December), wo Bülow in uneigennützigster Weise die Leitung eines populären Concertes des philharmonischen Orchesters übernommen hatte. Es war ein in mehrfacher Beziehung festlicher Moment, den Bülow gewählt: einmal als Abschluß des diesjährigen Cyclus der Abonnementsconcerte, in dessen Verlauf der Bund zwischen dem Dirigenten und unserem Publikum fester als je geschlossen wurde; ferner als Geburtstag Berlioz', dem auch der erste Theil des Concertes gewidmet war; endlich als Veranlassung, zu Gunsten eines verhältnißmäßig noch unbekannten Componisten an die Stimme des Volkes zu appelliren, nämlich Felix Draeseke's „Symphonia tragica", welche Tags zuvor den Abonnenten der Bülow-Concerte vorgeführt und von ihnen zwar wohlwollend, aber doch nicht eigentlich warm aufgenommen war, vor einer größeren und weniger befangenen Zuhörerschaft zu wiederholen. Daß dieser Versuch vollständig gelang, daß die Theilnahme für Draeseke's neueste, gewaltigste Schöpfung von Satz zu Satz wuchs und sich schließlich in dreimaligem stürmischem Hervorruf des Componisten gipfelte, hat mich innig gefreut, nachdem ich durch mehrmaliges Hören des Werkes zur Ueberzeugung gelangt bin, daß die „Symphonia tragica" unter den Nach-Beethoven'schen Symphonien eine der reichsten und tiefsten ist, dabei nicht selten von bestrickendem Wohlklange und blendendem Farbenglanze. Ich begreife den Eifer und die Liebe, mit welcher sich Bülow und unser treffliches Orchester dem Studium dieses Werkes hingegeben haben; ich begreife auch, daß einem Künstler, der, wie Bülow, dem hohen Berufe des „Bahnbrechens" seine ganze Kraft gewidmet hat, an diesem Abend das Herz voll genug war, um den Mund überfließen zu machen: ja, es gab wieder einmal eine Ansprache, in einem echt Bülow'schen geflügelten Worte gipfelnd, diesmal aber ohne jeglichen bittern Nachgeschmack. „Zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten habe er als Hofcapellmeister fungirt", so lauteten seine Worte, als sich der Jubel des Publikums nach der letzten Nummer einigermaaßen beruhigt hatte, „er habe aber stets mit diesen Stellungen Unglück gehabt; es müsse wohl an seiner Unfähigkeit gelegen haben. Sein stark

ausgeprägtes Unabhängigkeitsgefühl habe ihm dann andere Ziele für seinen Ehrgeiz vorgesteckt, und jetzt hoffe er dieses Ziel erreicht zu haben. Die Unterstützung so vortrefflicher Kräfte und die freundliche Aufnahme durch das Publikum berechtigen ihn wohl, sich einen Volkscapellmeister zu nennen".

Der Beifall, der diesen Worten folgte, ist nicht zu schildern. Er hat inzwischen lauten Wiederhall in der Presse gefunden; und wenn es mir auch nicht leicht passiren kann, einmal die „National-Zeitung" zu citiren, diesmal möchte ich doch mit ihren Worten schließen: „Es war ein Tag, der den Künstler, die Capelle und das Publikum gleich ehrte und den Beweis erbrachte, wie die künstlerische Eigenart Bülow's und die großen Vorzüge des Menschen die Vorurtheile weggefegt haben, welche aus manchen von ihm selbst nicht bestrittenen Folgen seiner leichten Erregbarkeit sich ergeben".

Correspondenzen.

Leipzig.

Mit dem elften Gewandhaus-Concert schloß am 20. December würdig die erste Hälfte des Winters ab. Zur Nachfeier von Beethoven's Geburtstag leitete des Großmeisters Ouverture: „Zur Weihe des Hauses" den Abend weihevoll ein. Robert Volkmann's Dmoll-Symphonie, die markige, Geist und Gemüth gleichmäßig sättigende, von echt Beethoven'scher Geistesgröße erfüllte Tondichtung beendete ihn glanzvoll: hier wie dort strahlte das Orchester im vollsten Ruhmesglanze, auf allen Seiten der Instrumentalgruppen wurde mit wahrer Begeisterungsgluth dem höchsten Ziele nachgestrebt und ein Preis errungen, der wahrlich, wie Klopstock singen würde, des Schweißes der Edlen werth war.

Im „Triumphlied" von Brahms griffen Doppelchor, Orchester, Orgel einmüthig zusammen und sicherten dem enge Fühlung mit dem Hallelujahmeister Händel behaltenden Werke einen durchgreifenden Erfolg. Hr. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke wurde am Schluß wiederholt hervorgerufen.

Am ersten Weihnachtsfeiertag ging über unsere Bühne A. Adam's phantastisch-komische Oper „Giralda". Ob das Neustudium dieses seit mehreren Jahrzehnten dem Bibliotheksschlummer überantworteten Werkes sich lohnen wird, scheint uns etwas zweifelhaft. Keinesfalls wohnt ihm ein ähnlicher Erfindungsreichthum inne, wie dem „Postillon von Lonjumeau", und gegen den bodenlosen Leichtsinn, der die Handlung hier von Anfang bis Ende beherrscht und ihr im zweiten Act zu höchst verfänglichen Verwechslungen verhilft, nimmt sich das Gebahren Chaplou's wie reines Kinderspiel aus. Wie in den meisten seiner übrigen Stücke hat Scribe auch hier die Ränke und Wirrnisse sehr geschickt eingefädelt und ihre Enthüllung sorgt für überraschende, unterhaltsame Auftritte; wenn nur darüber nicht die Wahrscheinlichkeit in die Brüche ginge und die ganze Atmosphäre nicht zu sehr von bedenklichen Gerüchen erfüllt würde!

Die von Hrn. Capellmstr. v. Fielitz frisch geleitete Aufführung wurde freundlich aufgenommen. An Gelegenheit, reichen Coloraturglanz zu entfalten, fehlt es der Titelheldin Giralda vor Allem im dritten Acte nicht; Frau Baumann, deren Spiel zugleich auf leichtbeschwingte Anmuth sich stützt, bleibt in den noch so harten Coloraturkämpfen Siegerin und immer blühte ihr lebhafter Beifall.

Hrn. Hedmondt's Manuele steht als Amor der neugeschaffenen Psyche würdig zur Seite.

Für den an eine sehr fromme und langweilige (von Frl. Rothhauser angemessen vermittelte) Gattin geketteten und zu Liebesabenteuern nur zu geneigten König hielt Hr. Perron eine bestechende Erscheinung und geschickt sich verbergende Sinnlichkeit in Bereitschaft. Hr. Marion brachte die Habsucht des Müllerburschen, der gern sich um einen Beutel Gold die Braut abkaufen läßt, ebenso charakteristisch zur Anschauung, wie Hr. Grengg die Verlegenheit des nur zu oft übertölpelten Kammerherrn Japhet. Möge man endlich wieder einmal sich auf den „Barbier von Bagdad" besinnen und ihn wieder hervorsuchen: denn bald verläßt uns Hr. Grengg, der ausgezeichnete Titelheld, und auch Margiana, Frl. Rothhauser, scheidet bald aus dem hiesigen Opernverbande.

Im „Rienzi" gastirte am 19. v. M. Frl. Luise Geller von der Herzogl. Hofoper zu Dessau als Adriano. Ihr Spiel war sehr lebendig und in der Männertracht schien die Stattlichkeit ihrer Erscheinung nur um so günstiger hervorzutreten. Die Stimmmittel erwiesen sich in der Mittellage kräftig und wohlklingend, in der Höhe freilich versagten sie öfters und die rechte Abrundung des Tones ließ auf sich warten. Trotz alledem machte Frl. Geller auf uns den Eindruck einer begabten und selbstständig schaffenden Künstlerin.

In Verdi's „Aida" gab Frl. Roon, deren „Orpheus" vor Kurzem allgemeine Begeisterung weckte, eine neue Talentprobe am 27. v. M. als Amneris. Auch hier mußte die Ueberzeugung, es mit einer Berufenen, wenn nicht gar Auserwählten zu thun zu haben, sich Jedem aufdrängen: denn solche musikalische und darstellerische Sicherheit im Bunde mit einer durchgreifenden, trefflich geschulten Stimmfülle trifft man selten genug an.

Wenn trotz dieser Vorzüge der Gesammteindruck ein schwächerer blieb als neulich im „Orpheus", so liegt das in der Rolle selbst, die, ein Gemisch von Aufrichtigkeit und Verlogenheit, eine gleichmäßige, auf alle Acte sich erstreckende Befriedigung nicht aufkommen läßt; in der Tiefe erschien die Tongebung bisweilen etwas gewaltsam, die Höhe streifte einige unklare Intonationen; was aber sollte das bedeuten gegenüber der allenthalben sich Luft machenden Echtheit und Größe der Empfindung!

Das dritte Concert des Liszt-Vereins vermittelte im Alten Gewandhaussaale am 27. v. M. uns die Bekanntschaft mit einer neuen Sängerin, dem Frl. Saak von der Dresdener Hofoper, und einem neuen Quintett für Clavier und Blasinstrumente von Heinrich von Herzogenberg. Frl. Saak trug vor von Schulz-Beuthen eine auf tüchtige Lorbeeren berechnete und deshalb auch mit mancherlei Ausschmuck, selbst mit Trillern versehene „Erwartung" (Manuscript), L. Hartmann's nahezu volksthümlich gewordenes „Schwanenlied", Felix Dräseke's „Krankes Kind", ein Peter Cornelius'sches „Brautlied", Liszt's „Schlüsselblume" und „Veilchen": hier wie dort lenkte die ausgiebige Größe ihrer ausgezeichnet geschulten Stimmmittel ungetheilte Aufmerksamkeit auf sich, und wenn auch die Auffassung und Ausdrucksweise mehr den Anforderungen der Opernbühne als denen des Concertsaales zu entsprechen schien, so hinterließ sie gleichwohl einen sehr günstigen Eindruck, zu welchem auch die geschmackvolle Clavierbegleitung des Hrn. Capellmstr. Kreczanowsky aus Halle ein gut Theil mit beigetragen.

Hr. Willy Rehberg glänzte als vorzüglicher Pianist in Herm. Spielter's an dieser Stelle wiederholt erwähnten, immer aber wieder fesselnden „Variationen über ein eigenes Thema" (Op. 19) und nahm sich in fördersamster Weise an eines stark Schumannisirenden Nocturnos von G. Fauré, eines fein poetischen und in wirksame Farben getauchten Stimmungsbildes „An der Quelle" von Carl Piutti und einer vollgriffigen, in festlicher Gehobenheit dahin rauschenden „Concertpolonaise" von Ad. Rudhardt; gleich ehrenvoll und beifallsreich war für ihn der Vortrag von Liszt's Desdur-Ballade, „Egloque" und der 8. Ungarischen Rhapsodie; der benutzte Blüthner'sche Prachtflügel diente ihm als nie versagende Stütze.

Das v. Herzogenberg'sche Esdur-Quintett (Op. 43) für Clavier (Hr. Willy Rehberg), Oboe (Hr. Hinke), Clarinette (Hr. Gentzsch), Fagott (Hr. Freitag), Horn (Hr. Gumbert) erzielte bei einer geradezu mustergiltigen Wiedergabe durch die genannten fünf Künstler eine sehr freundliche Wirkung. Es elektrisirt nicht durch sofortige Eingänglichkeit, denn eine bald mehr bald minder stark hervortretende Elegik dämmt die frischeren Ausflüge eines naiveren Empfindens sofort wieder ein; aber man folgt mit Antheil einer Gedankenrichtung, die, in treuem Anschluß an die ihr ausnehmend liebe und an's Herz gewachsene Brahms'sche Tonmuse, mit unverkennbarem hohen künstlerischen Ernste sich ausspricht und ihr Innerstes wie in einer Beichte enthüllt; Alles hat die sorgfältigste Ausarbeitung erfahren und das erste Allegro, für den Componisten am meisten charakteristisch, läßt den Einklang zwischen Form und Gehalt am klarsten zu Tage treten.

Bernhard Vogel.

Bremen.

Am 25. November d. J. wurde unter Leitung des Herrn Capellmeister Ruthardt Weber's nachgelassene Oper „Die drei Pintos" in unserem Stadttheater zum ersten Male aufgeführt. Es war eine vortreffliche Vorstellung, von den besten Erfolgen begleitet. Herr Director Senger hatte sich der Mühe unterzogen, das Werk selbst in Scene zu setzen und hatte damit wiederum einen schönen Beweis seiner Regiekunst, die sich oft schon bewährt, gegeben. Die Scenerie war geschmackvoll und die Decorationen prächtig. Aus allem sah man deutlich, mit welcher Lust und Liebe der Dirigent und die Sänger an ihre Aufgaben herangetreten waren, um dies in jeder Beziehung liebenswürdige, humorvolle Werk stilvoll vorzuführen. Mit großer Sicherheit und Umsicht führte Herr Ruthardt den Tactstock, und besonders rühmend hervorzuheben ist die decente Art und Weise, mit welcher das Orchester begleitete. Der Entr'-Act zwischen dem ersten und zweiten Aufzug, der, wie ich aus amerikanischen Blättern ersehe, von Anton Seidl in New York als selbständige Programmnummer in Concerten oft zum Vortrag gebracht ist, wurde so zart und duftig gespielt, daß man seine helle Freude an dieser einfachen und doch so herrlichen Musik haben mußte.

In Herrn Friedrichs, dessen vorzügliche Eigenschaften als Sänger und Schauspieler zu rühmen ich schon zum öftern Gelegenheit fand, besitzt unsere Oper einen vortrefflichen Don Pinto. Der Künstler weiß durch Spiel und Maske seine Rolle stets individuell zu gestalten und so war auch sein Pinto eine höchst ergötzliche und originelle Figur. An Frische und lustiger Aufgeräumtheit stand ihm Herr Fricke, unser erster Bariton, als Ambrosio ebenbürtig zur Seite; die größte Beweglichkeit und sicher wirkenden Humor entfaltete Herr Fricke in der Ariette (Nr. 16) „Ein Mädchen verloren, was macht man sich draus". Die Nummer mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Als dritter im Bunde der lustigen Gesellen spielte Herr Cronberger den Gaston mit fröhlicher Schalkhaftigkeit und guter Laune. Ein geradezu köstliches Trifolium bildeten diese drei Sänger, von denen einer den andern zu überbieten suchte, im Terzett „Also frisch das Werk begonnen", und es ist schwer zu sagen, wem besonders von den beiden ersten Kräften in der Darstellung die Palme gebührt. Von den Vertretern der kleineren Männerpartien sind die Herren Dippel (Don Gomez), Heller (Don Pantoleone) und Krähmer (Wirth) zu nennen. Herr Dippel gehört unserer Bühne seit vorigem Jahre an; er besitzt einen weichen, lyrischen Tenor von schöner sympathischer Klangfärbung. Bei rüstigem Weiterstreben wird man von dem jungen Künstler, der auch schon als Concertsänger mit Erfolg aufgetreten ist, noch Bedeutendes erwarten dürfen, namentlich, wenn er sein Augenmerk noch mehr als bisher darauf richtet, sein Spiel zu vertiefen. An Herrn Heller, dem Nachfolger des Herrn Nebuschka, haben wir eine schätzenswerthe, vielseitige Kraft, deren Leistungen allgemeine Anerkennung finden. Die Rolle der Clarissa in den „drei Pintos" war Frl. Ternina zugefallen; die Künstlerin erfreut sich jetzt mindestens einer ebenso großen Beliebtheit bei uns, als ihre Vorgängerin, Frau Klafsky, und sie sang auch diese Partie mit der ihr eigenen Noblesse und Vornehmheit. Eine annehmbare Leistung bot Frl. Riegl als Laura, eine Rolle, die Grazie und Anmuth erheischt, und brav hielt sich Frl. Robinson als Inez, wiewohl ihr einige Stellen, so die Kateromanze, etwas ungünstig liegen.

Alles in allem genommen werden „Die drei Pintos" wegen der reizenden und einfachen Musik ein gern gesehener Gast auf allen Bühnen sein, zumal da wir Deutschen durchaus keinen Ueberfluß an wirklich guten komischen Opern haben. Bei der ersten Aufführung hier erzielten naturgemäß der erste und dritte Act den reichsten Beifall, weniger der zweite, in welchem die Handlung etwas stockt, dafür entschädigt aber gerade dieser Act die Zuhörer durch seine köstliche Musik.

Dr. Vopel.

Celle.

Concerte in Provinzialstädten beschränken sich meistens auf Kammermusik. Die diesjährige Saison hat verhältnißmäßig viel solcher Concerte in Aussicht gestellt, von denen bereits einige stattgefunden haben.

An dem ersten, am 6. November von Hrn. Organisten W. Kanzler hierselbst veranstalteten, betheiligten sich außer dem genannten Herrn als Mitwirkende Frl. Adele Asmus aus Berlin und Herr Violoncellist Lorleberg aus Hannover. Frl. Asmus gebietet über umfangreiche, klangvolle Stimmmittel, die sie in Liedervorträgen von Mendelssohn, Schubert, Vierling, Schumann, Wagner und Rubinstein trefflich entfaltete, jedoch vermißte man in ihren Vorträgen noch die erforderliche Gefühlsinnigkeit und Wärme; ihr Gesang hinterließ daher einen kühlen und gleichgiltigen Eindruck. Die Begleitung hatte Hr. Kanzler übernommen sowie auch die Solovorträge für Klavier: erster Satz der Sonate appasionata von Beethoven und Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 12. — Beiden Vorträgen wäre eine entwickeltere Technik erwünscht gewesen, denn nur eine vollkommene Beherrschung derselben ermöglicht, derartige Compositionen im rechten Lichte darzustellen.

Hr. Lorleberg, der über das erforderliche Maß von Technik auf seinem Violoncello verfügt, brachte Compositionen von Raff (Sonate für Violoncello und Clavier), Boccherini (Adagio und Allegro), Albumblatt von Henriques, Träumerei von Schumann und Saltarello von Lindner zu wohlgelungener Geltung; die sämmtlich vom Publikum recht beifällig aufgenommen wurden. Der zweite Concertabend am 16. November brachte uns drei Quartette von Haydn (Fdur), Mozart (Cdur), Schubert (Gdur) zu Gehör, die von den Herren Hänflein, Kothe, Kirchner und Blume, sämmtlich der Königl. Hofkapelle zu Hannover angehörig, in ausgezeichneter Weise vermittelt wurden.

Das Quartett Hänflein erfreut sich eines verbreiteten Rufes und zählt mit zu den bedeutendsten der deutschen Hofkapellen. Beide Concerte wurden in dem geschmackvoll renovirten Saale der „Union" aufgeführt, während das dritte in dieser Saison, ein Liederabend von Hrn. Anton Schott unter Mitwirkung seines Schülers Herrn Albert Schott (Tenor) aus Washington und des Pianisten Herrn Musikdirector Zerlett aus Wiesbaden, im hiesigen Stadttheater und zwar vor ausverkauftem Hause stattfand. Mag man über Anton Schott's Liedervorträge wie Beethoven's „An die ferne Geliebte" hie und da nicht recht einverstanden sein, ihn für die Darstellung heroischer Rollen geeigneter halten, ihn als Bühnensänger höher schätzen, wie als Liedersänger, so verstand er doch durch seine Interpretationskunst genannten Liedern sowie auch Schubert's „Am

Meer", „Der Lindenbaum", Schumann's „Die beiden Grenadiere", „Wohlauf noch getrunken" und Wagner's „Liebeslied aus der Walküre" einen eigenartigen Zauber zu verleihen, der alle Anwesenden zu begeistern vermochte. So ablehnend das hiesige Publicum Wagner's Tonschöpfungen gegenüber sich sonst verhält, so begeistert wurde es diesmal durch den Vortrag seines „Liebesliedes", dasselbe wurde stürmisch applaudirt und da capo verlangt, welchem Wunsche Hr. Schott mit großer Bereitwilligkeit nachkam. Wenn Wagner's Tonschöpfungen durch die rechten Vertreter seiner Kunst vermittelt werden, so wird auch stets das rechte Verständniß und die wahre Begeisterung für seine Werke hervorgerufen.

Einen weniger günstigen Erfolg erzielte Hr. Albert Schott, dessen Auftreten wohl noch ein verfrühtes sein dürfte. Seine sonst klangvolle und gut geschulte Stimme nach technischer Seite hin, entbehrt noch des künstlerischen Schwunges. Die Begleitung sämmtlicher Lieder wurde von Hrn. Zerlett mit großer Zartheit und Accuratesse ausgeführt, jedoch wäre seinen übrigen Solovorträgen für Clavier wie Scherzo von Chopin, Liebestraum von Liszt, Tarantelle von Moskowski, Barcarole und Capriccio von Zerlett, die sich ebenfalls durch große Klarheit und Feinheit auszeichneten, mehr Feuer und Kraft erwünscht gewesen.

Der Eindruck des ganzen Concertes war ein hochbedeutender.

Außer den drei Kammermusik-Abenden sind von der hiesigen Infanteriecapelle (Nr. 77) unter Capellmeister Deichert's trefflicher Direction im November und December zwei Symphonieconcerte veranstaltet, die für den Dirigenten sehr ehrenvoll waren. Es wurden u. a. aufgeführt: Schubert's Hmoll (2 Sätze), Mendelssohn's Amoll, Beethoven's neunte Symphonie ohne Schlußchor und drei Leonorenouverturen.

München.

Die Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis" am 15. December 1888 bildet in der Geschichte des Münchener Hoftheaters ein auch außerhalb der bairischen Hauptstadt zu verzeichnendes Ereigniß. Nach nahezu achtmonatlicher Abwesenheit betrat Hofcapellmeister Hermann Levi zum ersten Male wieder den Dirigentenpult, von dem ihn schweres Leiden so lange fern gehalten hatte. Bei dem Eintritt des Künstlers in's Orchester erhob sich ein donnernder Beifallssturm, Händeklatschen, Tücherschwenken, das Publikum erhob sich von den Sitzen, eine Ovation, die mehrere Minuten in stets erneuerter Stärke andauerte. Von der Bühne aus wurden mehrere Lorbeerkränze und andere Blumengaben dem hochverdienten Meister überreicht, dessen Pult schon vorher reich geschmückt war. Auch am Schlusse der Vorstellung wurde der Gefeierte immer wieder gerufen.

Ludwig Hartmann hat neulich in diesen Blättern Dresden die erste Musikbühne der Welt genannt. Wir Münchener nehmen für eine ganze Reihe von Werken diesen Titel mit gleichem Recht für München in Anspruch. Daß wir dies können, davon fällt wahrlich nicht das kleinste Maß des Verdienstes Levi zu. Die Geburt des Musikdramas stellt an einen Capellmstr. heutzutage andere Anforderungen als früher; wie der wahre schaffende Künstler nicht mit dem absoluten Musiker erschöpft ist, der mit Talent zum Componiren auf die Welt gekommen und seinen Contrapunkt tüchtig erlernt hat, sondern ein ganzer, in allem Menschlichen gleich harmonisch ausgebildeter Mensch sein muß (Beethoven!) so genügt heute für den reproducirenden Künstler, den Dirigenten nicht mehr bloße Begabung und Routine für das Fach; wir verlangen, daß er gleichfalls nicht nur „ein guter Musiker", sondern auch eine allgemein menschlich bedeutende Natur sei; daß er nicht blos exacte Einsätze gebe und keine Tempi vergreife, sondern daß er die Fäden des Dramas in der Hand halte, daß er beispielsweise Zeit finde, mit der einen Hand einen zu früh einsetzenden Fagottisten abzuwehren, mit der andern dem Chor seine Stellung zur Erreichung eines dramatisch sinnvollen Bühnenbildes anzugeben.

Welchen Platz unter diesen dem modernen Dirigentenideal nahe kommenden Capellmeistern Levi einnimmt, das bewies wieder die Aufführung der Iphigenie und so hoffen wir denn, daß das „Opfer der krankhaften modernen Richtung" in seiner erneuten Kraft unserer Bühne noch recht lange möge erhalten bleiben.

Zwickau.

Eingeleitet wurde die diesjährige Saison mit zwei Orgelconcerten, das eine am 25 Sept. gegeben von Herrn Prof. Paul Homeyer aus Leipzig unter Mitwirkung des Sängerpaares Herrn Ernst Hungar und Frau Martha Hungar, das andere von Herrn Hans Fährmann aus Dresden. Während der Name des erstgenannten Concertgebers sich bereits weithin des besten Klanges erfreut, lernten wir in Herrn Hans Fährmann einen nicht minder bedeutenden Beherrscher der Orgel kennen. Sein Spiel zeigte sich allen technischen und spirituellen Voraussetzungen in vollem Maaße gewachsen. Einen gewichtigen Beweis seiner außerordentlichen Meisterschaft auf dem Manuale wie auf dem Pedale gab Herr Fährmann vor Allem in dem Vortrage der in ziemlich lebhaftem Tempo gespielten großen Fuge in Gmoll von Bach, ferner in der chromatischen Phantasie, und einem Concertsatz von L. Thiele. Zur Entfaltung reicher Klangwirkung gab ihm ein erquickendes Adagio von A. Fischer reichlichst Gelegenheit. Daß Herr Fährmann ein Mann des Fortschrittes ist, daß auch er es sich angelegen sein läßt, die Technik seines mächtigen Instrumentes zu erweitern und seine Klangeffecte nach allen Seiten hin auszubeuten, das bewies er in einer eigenen Composition, einer Concertphantasie in Fdur mit Posaunenschluß. In ihr offenbart sich ein hochstrebender Geist, ein kräftiges Talent. Mit wirksamsten Contrasten ausgestattet, verlangt die Phantasie vor Allem einen Spieler, der das Pedal absolut zu beherrschen vermag. Im großen Ganzen vermißten wir nur die für den Orgelstil so wünschenswerthe, wenn nicht unumgängliche Polyphonie.

Mitwirkende waren: die Concert- und Oratoriensängerin Frau Julie Müller-Bächi und Herr Sibilis, Cellist der hiesigen Stadtcapelle. Wenn man die Erfahrung hat machen müssen, daß der Titel „Concertsängerin" in neuerer Zeit in unverantwortlicher Weise mißbraucht wird, (wenn vielleicht auch nur in kleineren Städten, wo sich die Affektation des musikal. Verständnisses so ungebührlich breit macht, und das Publikum von Allerweltsschwätzern irre geführt wird) so freut man sich um so aufrichtiger, wenn man einer Künstlerin begegnet, welche diesen Titel mit Fug und Recht führt. Frau Müller-Bächi besitzt eine Altstimme, die außer vorzüglicher Schulung eine Tiefe und Ausgiebigkeit aufweist, wie man sie nur selten findet. Besonderer Glanz und wuchtige Fülle liegt im Brustregister, welches mit dem Kopfregister auf's Harmonischste ausgeglichen ist. Zu diesen technischen Vorzügen gesellt sich die Reichhaltigkeit künstlerischer Auffassung, die ihren Leistungen den Stempel der Vollendung aufdrückt. Die geschätzte Künstlerin sang größere und kleinere Compositionen von G. Merkel, C. Heß, Kündig und Curschmann.

Herr Sibilis spielte Largo von Händel und Arioso von Merkel mit wohlthuender Wärme.

Auch als Begleiter hielt Herr Fährmann das rechte Maaß inne und traf überall die den Componisten zusagende Klangfärbung, was besonders hervorzuheben uns nicht überflüssig erscheint, da gerade auf der Orgel die Begleitung bisweilen recht oberflächlich

und sowohl dem Charakter dieses Instrumentes wie dem der Composition unangemessen behandelt wird.

Herr Organist Otto Türke begann seine Kammermusikabende am 10. Nov. mit drei großen Werken, an deren Ausführung er selbst betheiligt war; ihm zur Seite standen die Herren Petri, Unkenstein, Schulz und Schwabe aus Leipzig. Eröffnet wurde dieser in der Gesammtreihe 85. Abend mit Hummels Quintett in Esmoll, welches immer noch zu fesseln vermag bis auf das Scherzo, das durch seinen allzu begrenzten Gedankeninhalt ermüdend wirken muß.

Neu war uns Rheinberger's Pianofortequartett in Esdur, welches zu den besten Arbeiten dieses schaffensseligen Componisten zu zählen ist. Sein Stiel in diesem Werke ist edel und fließend, die Farbenmischung überall eine sehr glückliche, sodaß es ihm an Erfolg nicht fehlte. Der Werth der einzelnen Sätze ist ein sehr verschiedener. Am vollsten und üppigsten quillt die Erfindung im ersten Satze, sie läßt nach im Finale, in dem die contrapunktische Arbeit die Oberhand behält, sie verläßt den Componisten ganz im Menuetto, welches allerdings klanglich am meisten in die Ohren fällt.

Den Schluß bildete das schon zu widerholten Malen aufgeführte Forellenquintett von Schubert.

Höchst ehrenvoll war die Aufnahme der Leistungen der uns so lieb gewordenen Künstler und des Herrn Concertgebers, der den Variationen des letztgenannten Quintettes mehr Frische hätte entgegenbringen können, wenn er sich an diesem Abende etwas weniger belastet hätte.

Am 16. Nov. begann der „Musikverein" die Reihe seiner Concerte unter der bewährten Leitung des Stadtmusikdirector Herrn Otto Rochlich mit Beethoven's Esdur-Symphonie Nr. 3 in würdigster Weise. Wenn wir der Ausführung dieser gewaltigen Heldenapotheose das beste Lob nicht vorenthalten, so begründen wir dies damit, daß zu einem tadellosen Gelingen jedes einzelne Instrument von einem Helden bedient sein müßte. Besonders glücklich waren die Hörner, die ihre Aufgabe ohne jeden Unfall lösten. Ob den Streichinstrumenten nicht manches besser gelungen wäre, wenn die Symphonie nicht, wie hier leider unabänderlicher Gebrauch ist, zu Anfang des Concertes gestanden hätte, wollen wir dahingestellt sein lassen. Das verlangsamte Tempo des Trauermarsches läßt sich nur am Ende des Satzes rechtfertigen, wo diesem dadurch allerdings ein wohlbegründetes, charakteristisches Gepräge verliehen wird.

Einen recht glücklichen Griff hatte die Direction mit der Wahl der Brahms'schen Variationen über ein Thema von Haydn gethan. Der unerschöpfliche Reichthum an Gedanken und Formen und der trotz aller contrapunktischen Arbeit über allen Veränderungen liegende poetische Hauch stempeln dieses Werk zu einem der hervorragendsten dieser Gattung, zum hervorragendsten derer, welche für Orchester geschrieben sind. Auch bei diesen, mit einer kleinen Kürzung gespielten Werke, setzte das Orchester mit Glück alle Kräfte ein, um demselben allenthalben gerecht zu werden, was ihm jedoch am besten gelang in Gade's Ouverture „Im Hochland".

Den solistischen Theil vertrat die Königl. Hofopernsängerin Frl. Irene von Chavanne aus Dresden. Dieselbe besitzt ähnlich der früher gewürdigten Frau Müller-Bächi eine tonreiche Altstimme von beträchtlichem Umfange, nur macht sich bei derselben der Umstand störend geltend, daß der Uebergang von der Kopfstimme zur Bruststimme nicht ausgeglichen ist, sondern letztere gepreßt und gequetscht klingt.

Altem Herkommen gemäß begann Frl. v. Chavanne ihre Vorträge mit einer, in diesem Falle der bei uns fast unvermeidlichen Arie aus Gluck's Orpheus „Ach, ich habe sie verloren". Obgleich die geschätzte Sängerin ihren Vortrag mit Seele und gehobenem Ausdrucke tränkte, war der Gesammteindruck doch kein künstlerisch reiner, weil sie die Arie mit einer Menge stilistischer und dramatischer Unarten ausstattete, wie die aristokratische Diction Gluck's diese im Concertsaale üblichen Gebräuche schlechterdings nicht verträgt. Hinreißend schön sang sie dagegen, von Hrn. Otto Türke feinsinnig begleitet, Lieder von Schubert (Kreuzzug), Lassen (Allerseelen), Löwe (die Uhr) sowie von Hildach (Mein Liebster ist ein Weber) und eine Zugabe.

Das zweite Musikvereinsconcert am 12. Dec. hatte sich der Mitwirkung des A capella Vereins zu erfreuen. Infolge dieser Mitwirkung war seinem derzeitigen Dirigenten, Hrn. Musikdirector Vollhardt die Leitung des ganzen Concertes überlassen worden.

Eingeleitet wurde dasselbe mit Beethoven's Ouverture Nr. 1 zu „Leonore", die, abgesehen von einigen Divergenzen unter den Streichern im ersten Theile, recht exact wiedergegeben wurde. Der A capella Verein bethätigte sich an der Aufführung des Schicksalsliedes von Brahms, und der „Tageszeiten" von Raff, einem Concertante für Chor, Clavier und Orchester. Was das erstere betrifft, so fand es eine durchaus angemessene Wiedergabe sowohl von Seiten des Chores wie des Orchesters, sodaß die Mühe und peinliche Sorgfalt, die dem Werke vom Dirigenten, dessen Directionsweise im Vergleich zur vergangenen Saison etwas an Ruhe gewonnen hat, gewidmet worden war, reichliche Belohnung gefunden hat. Eine Wiederholung dieses erhebenden Chores in nächster Saison möchten wir befürworten mit den Worten Bernhard Vogel's aus dessen geistvoller Schrift über Joh. Brahms: „Wenn es ein neueres Chorwerk verdient und sogar dringend bedarf, von Zeit zu Zeit dem Hörer wieder ins Gedächtnis zurückgerufen zu werden, so dieses Werk; nicht als ob es schwieriger zu verstehen wäre als manche andere choristische oder symphonische Tondichtung dieses Meisters, sondern deshalb, weil es in eine so außerordentliche Stimmung versetzt, die der Mensch zu Zeiten aufsuchen muß, wenn er wissen will, welche Kluft ihn trennt von dem Himmlischen."

Mit Raff's „Tageszeiten" hatte sich der geschätzte Verein eine Aufgabe gestellt, die zu lösen wenigstens an diesem Abende über seine Kräfte ging. Die andauernde Unsicherheit in den Einsätzen sowie die öfteren Schwankungen konnten das Gleichgewicht zwischen Aufgabe und Darstellungsfähigkeit nicht halten und uns von einem peinlichen Gefühle nicht befreien. Dazu kam die gerade hier an einigen Stellen hervortretende mangelhafte Tonbildung der Baß- und Altstimmen und die noch immer ungleichmäßige Mischung der Stimmen. Durch diese Ausstellungen an Mängeln, die um so schärfer hervortreten mußten, als die Composition selbst deren so viele enthält, soll natürlich die Anerkennung des löblichen Wollens, das unzweifelhaft den Dirigenten und sämmtliche Mitwirkende beseelt hat, nicht im Geringsten geschmälert werden.

Was das Werk selbst betrifft, so verdankt es zweifellos seine Entstehung der Beethoven'schen Chorphantasie. Wie in ihr, so wetteifert auch hier Chor, Orchester und Clavier mit einander, nachdem der Pianist eine Zeit lang in freien Phantasien sich ergangen hat. Raff's Musik ist natürlich nicht ohne Geist und Leben, hinterläßt aber, auch bei einer besseren Aufführung wie die in Rede stehende, nicht im mindesten den befriedigenden, beglückenden Eindruck wie das Beethoven'sche Vorbild.

Der Clavierpart lag in den Händen des Kgl. Sächs. Kammervirtuosen Hrn. Hermann Scholtz. Ferner spielte Herr Scholtz Andante spianato und Polonaise Op. 22 von Chopin. Ueber sein Spiel läßt sich nicht viel Neues sagen, seine Interpretationen Chopin'scher Tonpoesieen, sind eben unübertreffbar schön. Er läßt uns empfinden, daß der Anschlag es ist, der den Clavierspieler macht, wie selten einer vermag er es, dem Pianoforte (hier einem prächtigen Blüthner) Töne holdesten Zaubers abzu-

schmeicheln. Leider blieb die in den Annoncen in Aussicht gestellte neue Instrumentirung der Polonaise von Eugen Lang aus uns unbekannt gebliebenen Gründen weg. Weitere Vorträge waren die in ätherischer Pracht strahlende Liszt'sche Transscription des Lassen'schen Liedes „Löse Himmel, meine Seele", Barcarole Nr. 5 von Rubinstein, ein freilich nichtssagendes „Jagdstück" eigener Composition und als Zugabe ein Mendelssohn'sches Scherzo. Der beseeligende Eindruck der Transscription wurde nur durch unzeitiges Präludiren allzu schnell verwischt.

Eine eigenthümliche Stellung nehmen die populären geistlichen Aufführungen des Kirchenchors zu St. Marien ein, die, sei es aus musikalischer Befangenheit, sei es aus Tendenz zu „großen Musikaufführungen" aufgebauscht worden, was sie uns aber schon aus dem Grunde nicht sein zu können scheinen, weil die ihnen zu Grunde liegenden Programme zum größten Theile nur ein Résumé der vorher als Kirchenmusiken gesungenen Chöre geben; demnach sind wir geneigt, diese Aufführungen weniger dem musikalischen Kunstbedürfnis als vielmehr der religiösen Erbauung dienend zu betrachten, sie als eine erweiterte Ritualmusik anzusehen. In diesem Falle wäre aber eine kritische Besprechung derselben selbst in den Lokalblättern durchaus nicht am Platze.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Dritter Kammermusik-Abend des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts (Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi). Octett Fdur, Op. 166, von Schubert. Streichquartett Bdur, von Jos. Haydn. Septett Esdur, Op. 20, von Beethoven. Ausführende: die Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi, sowie die Hrrn. Wolschke, Lange, Kuntze und Ketz, Mitglieder des Kölner städtischen Orchesters und Lehrer am Conservatorium der Musik.

Detroit. Drittes Concert des Philharmonic Club. Mitwirkende: Wm. Yunck, 1. Violine, L. F. Schultz, 2. Violine, Walter Voigtlander, Viola, Arthur Metzdorff, Violoncello, Mrs. J. S. Colt, Accompanist. Adolph M. Foerster: Quartett, Op. 21, für Piano, Violine, Viola und Violoncello. Robert Schumann: Die beiden Grenadiere. Bach: Gavotte. Schumann: Des Abends. Liszt: Melodie und Rhapsodie. Ciro Pinsuti: Bedouin Love Song. Edvard Grieg: Quartett, Op. 27, in Gmoll. Miß Neally Stevens, Pianistin, Mr. J. Stewart Isham, Bariton.

Dresden. Tonkünstlerverein, vierter Uebungs-Abend. Märchenbilder, vier Stücke für Pianoforte und Viola von R. Schumann, Hrrn. Schmeidler und Wilhelm. Sonate (Fismoll) für Pianoforte und Violoncell von Giuseppe Martucci (zum 1. Mal), Hrrn. Heß und Böckmann. Octett (Esdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von L. v. Beethoven, Hrrn. Biehring, Wolf, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Strauß.

Frankfurt a. M. Zweites Symphonie-Concert der Capelle des Hrn. Louis Keiper. Ouverture „Fidelio" von Beethoven. Symphonie in Cdur (zum 1. Mal) von Merkes van Gendt. Unvollendete Symphonie in Hmoll von Franz Schubert. „Präludien", symphonische Dichtung nach Lamartine, von Franz Liszt.

— Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Nr. 5 in Adur, von Mozart. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 37 in Fmoll, von Robert Volkmann (zum 1. Male). Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, op. posth. in Dmoll, von F. Schubert. Mitwirkende Künstler: Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret Koning, E. Welcker, V. Müller.

— Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Op. 18 Nr. 3 von Beethoven. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 14 in Amoll von C. Saint-Saëns. Sextett Op. 18 in Bdur von J. Brahms. Mitwirkende: Prof. Albert Eibenschütz aus Köln, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret-Koning, F. Bassermann, E. Welcker, V. Müller, Prof. Coßmann. (Aliquot-Concertflügel von Julius Blüthner.)

— Drittes Museums-Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Müller. Ouverture zu Hamlet, Op. 37, von Niels W. Gade. Recitativ und Arie der Donna Anna „Ich grausam" aus Don Juan, von W. A. Mozart, Frau Mathilde Brandt-Görtz aus Hamburg. Concert für Pianoforte in Emoll, Op. 11, von Chopin, Hr. Eugen d'Albert. Liedervortrag der Frau Brandt-Görtz: Die junge Nonne, von F. Schubert; Schlaf' ein, holdes Kind, von R. Wagner. Solovorträge des Hrn. E. d'Albert: Passacaglia in Cmoll von J. S. Bach; Variationen über ein ungarisches Lied, Op. 21 Nr. 2, von J. Brahms. Symphonie Nr. 4 in Bdur, Op. 60, von L. van Beethoven.

Gotha. Musik-Verein, zweites Vereinsconcert. Sonate, Adur Op. 69, für Clavier und Violoncell, von Beethoven. Lieder von Schubert: „Nachtstück"; „Im Frühling"; „Der Musensohn". Stücke für Violoncello: „Sarabande" von Bach; „Warum?" von Popper; „Tarantella" von Coßmann. Lieder von Schumann: „Schöne Wiege meiner Leiden"; „Aufträge"; „Kinderwacht". Stücke für Violoncello: „Larghetto" von Mozart; „Am Springbrunnen" von Davidoff. Lieder von Brahms: „Immer leiser wird mein Schlummer"; „Ruhe, Süßliebchen"; „Therese"; „Von waldbekränzter Höhe". Gesang: Frau Amalie Joachim aus Berlin. Violoncell: Hr. Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig. Clavier: Hr. Professor Tietz.

Graz. 2. Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter der artistischen Leitung des Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. Rob. Fuchs: Symphonie (Esdur, Nr. 2), Op. 45. Edv. Grieg: „Aus Holberg's Zeit", Suite für Streichorchester, Op. 40. W. A. Mozart: Sonate (Cdur, in einem Satz) für Orgel, Violinen, Violoncelle, Contrabässe, Oboën, Hörner, Trompeten und Pauken (comp. 1779; v. Köchel, Verz. Nr. 329), Orgel: Hr. Dr. Johann Zechner. Rich. Wagner: „Feuerzauber und Einzug der Götter in Walhall", Schlußscene aus dem musik. Drama „Das Rheingold", für großes Orchester. Sämmtliche Werke wurden in Graz zum ersten Mal aufgeführt.

Halle a. S. 2. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Kgl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Friedmann aus Dresden und der Claviervirtuosin Frl. Clotilde Kleeberg aus Berlin. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Wallenstein, symphonisches Tongemälde für Orchester von J. Rheinberger. Arie a. d. Oper „Hernani" von Verdi. Concert für Pianoforte mit Begl. des Orchesters, von R. Schumann. Lieder am Clavier: Zauberlied, von Meyer-Hellmund; Nachtigall, von Ganz; Bolero, von Dessauer. Solostücke für Clavier: Etude, von Chopin; Polonaise (Edur), von Liszt. Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven.

Hannover. 1. Soirée des Pianisten Heinrich Lutter mit dem Herzogl. Hofopernsänger Hrn. R. Settekorn aus Braunschweig. 6 Variationen über ein Originalthema, Op. 34, von Beethoven. Arie aus „Die Hochländer" von F. v. Holstein. Benediction de Dieu dans la solitude; Chant polonais (nach Chopin); Polonaise, Nr. 2, von Liszt. An die Leyer, von Schubert. „Intermezzo" und „Frühlingsnacht" von Schumann. Sonate, Op. 58, Hmoll, von Chopin. „Meerfahrt", „Die wandelnde Glocke", Balladen von Loewe. Ballade, Op. 47, von Chopin. Lied ohne Worte, Esdur, von Mendelssohn. Walzer, Op. 17, von Moszkowsky. Von ewiger Liebe, von Brahms. „Frühlingsnacht" und „Röslein, wann blühst du auf?" von Hans Sommer. (Concertflügel von Blüthner.)

Karlsruhe. Concert des Damen-Streichquartetts Frl. Marie Soldat, Agnes Tschetschulin, Gabriele Roy, Lucie Campbell und der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck, Clavierbegleitung Hr. St. Krehl. Quartett Esdur Op. 12 von Mendelssohn. Die Allmacht, von Schubert. Willst du dein Herz mir schenken, von Bach. Adagio aus dem 9. Concert, von Spohr. Ungarische Tänze Nr. 2. 15. 6 von Brahms-Joachim. Solvejgs Lied, von Grieg. Neue Liebe, von Rubinstein. Lied von Sorrent, von R. Pohl. Quartett Emoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven.

— Drittes Abonnements-Concert des Großh. Hof-Orchesters mit der Concertsängerin Frau Frieda Höck. Symphonie (Der Bär), Cdur, Op. 66, von Joseph Haydn. Arie aus „Herakles" von Händel. Passacaglia (Cmoll) für Orgel von Bach, für Orchester eingerichtet von H. Esser. Ich, der mit flatterndem Sinn, von Beethoven. Suleika's zweiter Gesang, von Schubert. Geheimniß, von H. Götz. Symphonie (Bdur, Op. 60) von Beethoven.

— Musik-Verein, drittes Vereins-Concert. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Bdur Op. 18 Nr. 6, von Beethoven. Duette für Sopran und Alt: „La Pesca" (italienisch) von Rossini;

„Beim Scheiden" und „Im heimischen Land", von Rubinstein. Andante aus der Sonate Op. 49 für Viola alta und Clavier, von Rubinstein. Ungarischer Tanz, für Violoncell von Hauser. Lieder für Sopran: „Meine Rose" und „Die Stille", von Schumann; Botschaft, von Brahms. „Preghiera" von Bazzini, und „Walzer" aus „Das Leben für den Czar", von Glinka, für Violine. Lieder für Alt: „Die Liebende schreibt", von Mendelssohn; „Der Tod und das Mädchen", von Schubert; „Neue Liebe", von Rubinstein. Stücke für Streichquartett: Menuett, von Boccherini; Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen", von Schubert; Schlußsatz aus dem Gdur-Quartett, von Mozart. Duette für Sopran und Alt: „Weg der Liebe" (zweiter Theil), „Die Boten der Liebe" und „Die Schwestern", von Brahms. Sopran: Frau Minna Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M. Alt: Frau Jenny Hahn aus Frankfurt a. M. Streichquartett: die Hrrn. Concertmstr. Fleischhauer (Violine I.) und Kammermusiker Funk (Violine II), Abbaß (Viola) und Wendel (Violoncell) aus Meiningen.

Kitzingen. Concert des Streichquartetts der Kgl. Musikschule aus Würzburg, bestehend aus den Hrrn. Professoren W. Schwendemann, A. Pfisterer, H. Ritter und E. Börngen. Streichquartett in Cdur von Haydn. Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert. Canzonetta aus dem Quartett Op. 11 von Mendelssohn-Bartholdy. Streichquartett Op. 18 Nr. 6 von Beethoven.

Köln. Dritte Kammermusik-Aufführung des Conservatorium-Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi. Octett, Fdur, Op. 166, von Schubert. Streichquartett, Bdur, von Jos. Haydn. Septett, Esdur, Op. 20, von Beethoven. Ausführende: die Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi, Franz Wolschke, Hermann Lange, Gustav Kunze und Ernst Ketz.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 29. December. Georg Vierling: „Die ihr schwebet", 4stimmige Motette für Solo und Chor. J. S. Bach: 1) „Dir, dir, Jehova, will ich singen", Chorlied; 2) „Lobet den Herrn in seinen Thaten", Doppelchor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 30. December. J. S. Bach, aus Cantate Nr. 28: 1) Chor: „Nun lob mein Seel"; 2) Männerstimmen: „So spricht der Herr"; 3) Choral: „All' solch' dein' Güt' wir preisen".

— Motette in der Nicolaikirche, Montag den 31. December. Mendelssohn: „Mit der Freude zieht der Schmerz", Motette für Solo und Chor. J. A. P. Schulz: „Des Jahres letzte Stunde", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Dienstag den 1. Januar. J. S. Bach, aus Cantate Nr. 28: 1) Chor: „Nun lob' mein' Seel' den Herrn"; 2) Männerstimmen: „So spricht der Herr"; 3) Choral: „All' solch' dein' Güt' wir preisen".

Magdeburg. 1. Winter-Concert im Casino. Mitwirkende: Gesang: Frau E. Exter aus München, Clavier: Hr. Eibenschütz aus Köln. Symphonie Nr. 2 Ddur von Beethoven. Scene der Andromache „Aus der Tiefe des Grames, was schreckt mich empor?" aus „Achilleus" von M. Bruch. Großes Concert Emoll für Pianoforte von F. Chopin. Lieder: Mit Myrthen und Rosen, von Schumann; So willst du des Armen dich gnädig erbarmen, von Brahms; Soldatenbraut, von Schumann. Clavierstücke: Zur Guitarre, von Hiller; Nocturno, Desdur, von Chopin; Polonaise von Liszt. Ouverture zur Oper „Der Freischütz" von Weber. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

— Tonkünstler-Verein. Quartett in Ddur, Op. 44, Nr. 1, von Mendelssohn. Drei Stücke für Pianoforte zu vier Händen: Polonaise von Franz Liszt; Deutsch, Italienisch, aus aller Herren Länder Nr. 2 und 5 von Moszkowski, Frl. Amelie und Lucie Henning. Quartett in Amoll, Op. 51, Nr. 2, von Brahms.

— 3. Concert im Logenhause. Harold in Italien, Symphonie mit obligater Bratsche von Hector Berlioz. Erste Scene aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Ouverture „Frau Aventiure" von Franz v. Holstein. Drei Lieder: Mainacht, von Joh. Brahms; Rastlose Liebe, von Franz Schubert; Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Zweiter Zwischenact aus „Egmont" von L. v. Beethoven. Drei Lieder: Mignon, von Franz Liszt; Der Liebe Lohn, von P. Cornelius; Aufträge, von R. Schumann. Ouverture zu „Struensee" von G. Meyerbeer. Gesangsolo: Frau Elisabeth Exter aus München; Bratschensolo: Hr. Concertmstr. Prill; Harfensolo: Frl. Marie Hoffmann.

Münster. Fünftes Concert des Roothaan'schen Gesangvereins mit dem Königl. Sächs. Hofopern- und Kammersänger Hrn. Heinrich Gudehus aus Dresden und Hrn. Prof. L. Dingeldey aus Düsseldorf. Euryanthe-Ouverture. Beim Sonnenuntergang, von Gade. Walther's Werbegesang aus „Die Meistersinger". Phantasie in Cdur von Schubert-Liszt. Jubilate, von Bruch. Ein geistliches Abendlied, von Reinecke. Pastorale und Capriccio von Scarlatti. Nocturne, Walzer, von Chopin. Lieder von Franz. Frühlingsmorgen, von Brambach. (Flügel von Blüthner.)

Neustadt an der Haardt. Cäcilien-Verein, 1. Winter-Concert. Mitwirkende: Capelle des 2. bad. Gren.-Reg. aus Mannheim (Capellmstr. O. Schirbel), Frl. Johanna Hoefken (Alt) und Hr. Alwin Schroeder (Violoncello). Dirigent: Hr. Hermann Friedrich. Drei Sätze aus der Suite Nr. 1 (Dmoll) von F. Lachner. Arie für Alt aus dem Oratorium „Samson" von Händel. Concert für Violoncello von C. Saint-Saëns. Feierlicher Marsch und Chor aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Concert-Ouverture „Michel Angelo" von Niels Gade. Drei Lieder für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung: Heinrich der Vogler, von C. Loewe; Der Asra, von A. Rubinstein; Vergebliches Ständchen, von J. Brahms. Drei Stücke für Violoncello mit Pianofortebegleitung: Air, von Händel; Träumerei, von Rob. Schumann; Spinnlied, von Dav. Popper. Zwei Lieder für gemischten Chor: Morgenwanderung, von A. F. Riccius; Im Walde, von Fel. Mendelssohn. Ouverture zu dem Drama „Ruy Blas" von Mendelssohn.

Prag. Concert des Conservatoriums der Musik zum Vortheile des Pensions-Fonds (Dirigent: Director Anton Bennewitz). „Vyšehrad", symphonische Dichtung für großes Orchester von Friedrich Smetana. Concert für das Violoncello von Robert Volkmann, mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Prof. Hans Wihan. Zweite Symphonie für großes Orchester in Esdur, Op. 35, von Carl Goldmark.

— Kammermusikverein. Quartett von Haydn, Op. 76, Nr. 5. Duo für Clavier und Violine, Op. 162, von Schubert, für Streichquartett arrangirt von Aug. Wilhelmy. 3. Streichquartett von Schumann. Ausführende: die Hrrn. Concertmstr. Max Grünberg, Czadek, Bauer und Wilfert. Hr. Grünberg saß in diesem Concert zum ersten Male am Pult der ersten Geige und bewährte sich als geschmackvoller und technisch gut geschulter Spieler.

Rostock. 1. Orchester-Concert des Vereins Rostocker Musiker unter Direction des Königl. Musikdirectors Dr. A. Thierfelder. Symphonie Esdur Nr. 3 von Joseph Haydn. Passacaglia aus der 6. Kammer-Sonate von Georg Muffat (1682), für Streichorchester neu bearbeitet von L. Stollbrock (dirigirt von L. Stollbrock). Symphonie Cdur (Jupiter-) von W. A. Mozart.

Speier. 1. Symphonie-Concert, ausgeführt von der Capelle des 2. Bad. Gren.-Regts. Direction: Capellmstr. Otto Schirbel. Solisten: Hrrn. Alfred Quensel (Flöte), G. Gutheil (Violine). Symphonie Hmoll von Schubert. Phantasie für Flöte von F. Böhm. Waldweben a. d. Musikdrama „Siegfried" von R. Wagner. Gebet, für Streichorchester, von W. A. Mozart. Menuett, für Streichorchester, von Boccherini. Romanze für Violine, comp. und vorgetragen von G. Gutheil. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven. Aufforderung zum Tanz, von C. M. v. Weber, Instrumentation von F. Langer.

— Cäcilienverein und Liedertafel. 2. Concert mit Frl. Gertrud Hertzer aus Straßburg und Hrn. Rudolf Nagel aus Mannheim unter Hrn. Musikdirector Richard Schefter. Ouverture zu „Anacreon" von L. Cherubini. Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abälards, für Altsolo, Frauenchor und Orchester, Op. 62, von Ferd. Hiller. Concert in Hmoll für Violoncello (1. Satz) von K. Davidoff, Hr. R. Nagel. Walter's von der Vogelweide Begräbniß, comp. für Männerchor von Jos. Rheinberger. Claviersolostücke: Ballade in Asdur, Nocturne in Cismoll, von Fr. Chopin; Etude in Cdur von A. Rubinstein, Frl. Gertrud Hertzer. Solostücke für Violoncello von G. E. Goltermann, Rob. Schumann und D. Popper. Männerchöre. Soirées de Vienne, von Schubert-Liszt. Venezia e Napoli, Nr. 3, von Franz Liszt Pharao, Ballade für Chor und Orchester, Op. 15, von Bernh. Hopffer.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Hrn. H. Lang, mit Frl. E. Hiller, Frl. M. Brackenhammer und Hrn. Hofopernsänger Balluff, sowie der Capelle des 7. Inf.-Regts. Nr. 125 „Kaiser Friedrich" unter Hrn. Musikmstr. Prem, Orgelbegleitung Hrr. G. Roth. Messe für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel, von Robert Schumann. Lobgesang, Symphonie-Cantate von Mendelssohn.

Solingen. Concert des „Ossian" unter Leitung des Musikdirectors Hrn. F. O. Sturm mit Hrn. Carl Mayer vom Stadttheater in Köln, sowie der Capelle des 40. Infant.-Regts. aus Köln. Dirigent: Hr. Beuthan. Ouverture „Nachklänge aus Ossian", von N. W. Gade. Zwei Chöre von Rob. Schumann: Der Eidgenossen Nachtwache; Die Minnesänger. Largo, von Händel. Arie des Tristan aus „Jessonda", von Spohr, mit Orchesterbegleitung. Prelude zum 4. Act der Oper „Tovelille" von Asger Hamerik. Ouverture zur „Iphigenie", von Gluck. Drei Chöre: An den Frühling,

dem Verein gewidmet von Franz Knappe: Die Liebe, von Meyer-Helmund; Am Ammersee, von F. Langer. Albumblatt von Richard Wagner. Drei Lieder: „Ich grolle nicht“ und „Der Sandmann“, von Rob. Schumann; Mißgeschick, von Eugenio Pirani. Intermezzo aus dem Ballet „Naïla“, von L. Delibes.

Zschopau. 1. Symphonie-Concert mit dem Violinisten Hrn. Arthur Rösel, Großherzogl. Concertmstr. in Weimar. (Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector.) Symphonie Nr. 11 Gdur von Josef Haydn. Concert für Violine, Op. 20 (zum 1. Mal), von Arthur Rösel. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus dem Musik-Drama „Die Walküre“, von Rich. Wagner. Zwei Stücke für Violine: Berceuse, von A. Simon; Polonaise, von H. Wieniawski. Slavischer Tanz Nr. 6 von A. Dvořák. „Friedensfeier“, Fest-Ouverture von Carl Reinecke.

Personalnachrichten.

— Der Geigenvirtuos Marcello Rossi hat in einem Concert in Triest das Virtuosenkunststück vollbracht: Paganini's aus mehr als 6000 Noten bestehendes Perpetuum mobile binnen vier Minuten zu spielen. Nicht endenwollender Beifall krönte diese Virtuosenthat, wie die Triester-Zeitung berichtet.

— Felix Draeseke, dessen Sinfonia tragica in letzter Zeit so viel von sich reden macht, ist vom König von Sachsen durch Verleihung des Ritterkreuzes erster Classe vom Albrechtsorden ausgezeichnet worden.

— Felix Mottl, der ausgezeichnete Karlsruher Wagner-Dirigent, bereitet jetzt eine Neuaufführung des „Tannhäuser“ nach der Pariser Bearbeitung vor.

— Walter Damrosch hält im Beokeley-Lyceum zu New York acht Vorträge über Wagner's Nibelungen.

— Franz Servais in Brüssel hat seine Winterconcerte wieder eröffnet. Les Préludes von Liszt, des „Sängers Fluch“ von Bülow, Tannhäuser-Ouverture und das Finale aus Tristan und Isolde waren die Werke des ersten Concerts.

— Der Violinvirtuos Hr. Waldemar Meyer aus Berlin veranstaltete in den vorigen Monaten zwei große Concerte in London, in welchen folgende Werke ausgeführt wurden: Symphonie Fdur von Hrn. Götz, Violinconcert von Mackenzie, Adagio aus Spohr's neuntem Concert, Concert-Ouverture von Stanford, Beethoven's Violinconcert, Ungarischer Marsch von Berlioz, Symphonie Ddur von Mozart, Violinconcert von Brahms, Suite von Frz. Ries, Balladen-Ouverture von Hanitzsch-Mal Cun, Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Ouverture Op. 115. Die Solovorträge des Hrn. Meyer sowie die Orchesterwerke wurden mit großen Beifallsbezeigungen aufgenommen und auch die Londoner Kritik spricht sich lobend aus.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im böhmischen Landestheater zu Prag gelangt im Frühjahr der Tannhäuser zur ersten Aufführung in böhmischer Sprache.

— Delibes hat seine neue Oper „Kassya“ nunmehr vollendet. Das Werk soll mit der Patti als Darstellerin der Titelrolle während der Ausstellung in Paris zur Aufführung kommen.

— „Das Mädchen vom See“, romantische Oper in 3 Acten von Otto Klauwell ist von Director Hofmann zur Aufführung am Kölner Stadttheater erworben worden.

— Die Lohengrinaufführung im New Yorker Metropolitanopernhause hat enthusiastischen Beifall hervorgerufen. Es soll eine der besten gewesen sein, die man gesehen. Als vorzüglich und ausgezeichnet gut werden gerühmt: Max Alvary in der Titelpartie, Frl. Bettaque als Elsa, die Hrrn. Greinnauer-Telramund, Emil Fischer-König Heinrich und Frl. Hedwig Reil als Ortrud. Die Direction führte Walter Damrosch. — Beethoven's Fidelio wurde mit einem großen — Ballet-Divertissement gegeben. Letzteres wahrscheinlich doch wohl nach Schluß der Oper als Zugabe. Rossini's Tell und eine Wiederholung der Hugenotten erzielten ebenfalls ein volles Haus und die größten Beifallsbezeigungen.

— Im Brüsseler Monnaie-Theater ging am 19. December „Richilde“ lyrische Tragödie in vier Acten und zehn Tableaux, Text und Musik von Emil Mathieu, zum ersten Mal in Scene und hatte einen glänzenden Erfolg.

Vermischtes.

— Freund's Music and Drama in New York schreibt über Seidl's zweites Concert, daß die Ouverture zu Cornelius' „Barbier von Bagdad“ die beste der Novitäten sei, welche vorgeführt wurden.

— Robert Schumann's Briefe, herausgegeben von seiner Gattin Frau Dr. Clara Schumann, sind von Max Herbert ins Englische übersetzt und in New York bei Schirmer erschienen unter dem Titel: Early Letters of Robert Schumann, Originally published by his Wife.

— Gelegentlich der Preisvertheilung im Conservatorium zu Lüttich wurde auch diesmal ein Concert veranstaltet, in welchem folgende Werke zu Gehör kamen: Liszt's Festklänge, die Meistersinger-Ouverture, la Conjuration des fleurs, von Bourgault-Ducoudray und Solostücke für Piano und Violine.

— Director Angelo Neumann findet in Rußland für seine projectirten Wagner-Cyclen das regste Interesse. Es sind bereits 198000 Frcs. gezeichnet worden für das Unternehmen. Der erste Cyclus beginnt am 11. März.

Kritischer Anzeiger.

Fischer, Adolf. Kurzer Leitfaden für den Unterricht in der Compositionslehre. 1888. Verlag von E. Morgenstern, Breslau.

Das heiße ich practisch: Die Lehre vom Generalbaß und Contrapunkt, Melodienlehre und Periodenbau, Kirchentonarten, Choralsatz, Formenlehre und Instrumentationslehre auf 40 S. kl. 8° für den lächerlich geringen Preis von 40 Pf.! Hier können selbst die Amerikaner noch von uns Deutschen lernen, wenigstens von dem Director des Schlesischen Conservatoriums Herrn Adolf Fischer. Wie bedauernswerth seid ihr doch alle: ein Marx, Lobe, Richter, Bußler, Jadassohn, Riemann und wie ihr alle heißen möget, die ihr mit euren Darstellungen der Compositionslehre mehrere Bände zu füllen euch gezwungen sahet und am Ende doch eingestehen mußtet, daß nichts den persönlichen Unterricht ersetzen könne! Hier wird ein „Anhalt“ geboten, der etwa 25 bis 100mal billiger ist und dabei dasselbe zu leisten im Stande sein soll, als eure umfangreichen Bände.

„Uebungsbeispiele freilich muß der Unterrichtende jederzeit ständig zu erfinden und vorzuschreiben vermögen, ebenso, wie die Generalbaß-Studierenden mit der Elementar-Musiklehre vollständig vertraut sein müssen;“ das sind aber auch die einzigen Weihen, welche diejenigen erhalten haben müssen, welche in die Mysterien des Fischer'schen musiktheoretischen Tempels eindringen wollen. Und wahrlich! Mysterien sind zum größten Theile diese trotz Heraclit an Dunkelheit und beneidenswerther Kürze nichts zu wünschen übrig lassenden Offenbarungen des Herrn Conservatorium-Directors, welche überall der Commentirung harren. Da diese letztere aber gewiß Niemand anders in ausreichender Weise zu geben im Stande sein dürfte, als der Verfasser selbst, so ist der Kreis, für den dieser kurze Leitfaden allein bestimmt sein kann, von vorn herein auf die Breslauer musiktheoretische Gemeinde beschränkt, in welcher das Schriftchen die vom Autor erwarteten Früchte recht bald zeitigen möge.

Meyer, Dr. Paul, Johann Sebastian Bach. 8°. 39 S. 1887. Benno Schwabe (Schweighauserische Verlagsbuchhandlung), Basel. A. u. d. T. Oeffentliche Vorträge, gehalten in der Schweiz. IX. Band. 6. Heft.

„Angesichts der noch immer steigenden Bedeutung von Bach's Musik und ihres Einflusses auf die Musikpflege unserer Tage wird die Frage nach der Persönlichkeit ihres Urhebers keine unberechtigte sein.“ (S. 5). Damit ist die Existenzberechtigung dieses Vortrags allerdings am bequemsten und schlagendsten nachgewiesen. In der That wird es immer wieder Musikfreunde geben, welche sich gern von dem Entwicklungsgange eines Genies etwas erzählen lassen, weshalb ein Redner, wenn er sonst nur fesselnd vorzutragen versteht, auch stets ein dankbares und aufmerksames Publikum finden wird. Da aber hierbei nur in den seltensten Fällen eigene Studien zu Grunde zu liegen pflegen, so darf billigerweise auch unserem Verfasser kein Vorwurf daraus gemacht werden, daß er durchgängig auf Philipp Spitta's mustergültige Biographie sich stützt.

Otto Wille.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Neuheiten.

Busoni, F. B., Op. 25. Symphonische Suite für Orchester. I. Praeludium. II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo. V. Alla breve (Allegro fugato). Partitur M. 20.—.
Riedel, C., Nachtgesang für Orchester. Partitur M. 1.50. Orchester-Stimmen M. 1.25.
Schubert, Fr., „Der Hirt auf dem Felsen". Gedicht von Helwine von Chezy für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette. *Orchestrirt von C. Reinecke.* Partitur M. 4.—. Orchester-Stimmen M. 5.50.
Weber, C. M. v., *„Die drei Pintos".* Komische Oper in drei Aufzügen. Daraus: Entr' Act, für Streichorchester. Partitur M. 4.— n. Orchester-Stimmen M. 8.— n.
— Entr' Act, für Militär-Musik arrangirt. Stimmen M. 5.— n.
— Melodienstrauss, für Militär-Musik arrangirt. Stimmen M. 10.— n.
Wermann, O., Op. 47. „Lauter Freude, lauter Wonne". Duett für Sopran und Tenor mit Violoncello und Pianofortebegleitung M. 1.50.
Wurm, M., Meteor-Walzer. Für Streichorchester arrangirt von Br. Herbert. Dirigir- und Orchester-Stimmen M. 2.— n.

Foerster, Adolf M., Op. 21. Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncello und Clavier M. 6,—.
— Op. 24. Ein Albumblatt, für Violoncell und Clavier M. 1.—.
Hoppe, Ad., Op. 2. Caprice für Violine mit Pianofortebegleitung M. 1.50.
Schubert, Johannes, Op. 6. Sonate für Violoncello und Pianoforte M. 6.—.
Spielter, H., Op. 15. Trio für Clavier, Violine und Violoncello M. 8.—.
Spohr, Louis, Adagios für Violine. Für Viola mit Begleitung des Pianoforte übertragen von Fr. Hermann. Nr. 1. Aus dem Violinconcert Nr. 7 M. 1.50.
— Idem Nr. 2. Gesangsscene aus dem Violinconcert Nr. 8 M. 1.50.
— Idem Nr. 3. Aus dem Violinconcert Nr. 11 M. 1.50.
Weber, C. M. v., Die drei Pintos. Komische Oper, daraus
— Beliebte Stücke, für Violine und Pianoforte arrangirt von Professor Fr. Hermann. Heft 1/3 à M. 2.—.

Clementi, M., Sämmtliche Sonatinen. Phrasierungs-Ausgabe von *Dr. Hugo Riemann.* Heft I. Op. 36. M. —.90.
— Idem Heft II. Op. 37, 38. M. 1.20.
Eberhardt, Goby, Op. 86. Melodienschule. 20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend. Heft I, Nr. 1. Romanze Nr. 2. Polka. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Serenade. Nr. 5. Melancholie. Nr. 6. Kleiner Walzer M. 2.50.
— Idem Heft II, Nr. 7. Ländler. Nr. 8. Cavatine. Nr. 9. Tyrolienne. Nr. 10. Barcarole Nr. 11. Jagdlied. Nr. 12. Walzer. Nr. 13. Lied ohne Worte. Nr. 14. Mazurka M. 3.—.
— Idem Heft III, Nr. 15. Gondellied. Nr. 16. Aria. Nr. 17. Bauerntanz. Nr. 18. Scherzo. Nr. 19. Polnisch. Nr. 20. Spanisches Ständchen M. 2.50.
Engländer, L., „Madelaine oder die Rose der Champagne". Komische Operette, daraus Melodienstrauss Nr. 1 für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.—.
Hille, G., Op. 33. Miniaturen. Sechs Clavierstücke zu 2 Händen M. 1.50.
Jadassohn, S., Op. 94. Vier Clavierstücke für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Prolog. Nr. 2. Scherzino. Nr. 3. Duettino. Nr. 4. Erzählung M. 1.50.
Kirchner, Fr., Op. 138. 2 Wanderlieder für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.—.
— Op. 139. 2 Clavierstücke in Tanzform für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Ländler. Nr. 2. Tyrolienne M. —.80.
— Op. 140. Sechs Genrestücke für Clavier in leichter Spielart, instructiv und anregend, mit genauer Fingersatzbezeichnung und ohne Octavenspannung M. 1.50.
Riedel, C., Nachtgesang. Tonstück für das Pianoforte zu 2 Händen M. —.80.

Speidel, Wilh., Op. 82. Drei Clavierstücke. Nr. 1. Agitato. Nr. 2. Menuett. Nr. 3. Gavotte. Cplt. M. 2.—.
Spielter, H., Op. 19. Variationen über ein eigenes Thema für das Pianoforte zu 2 Händen M. 2.—.
Stolz, L., Op. 3. Erinnerungen. Drei Charakterstücke für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.—.
Walter, H., Klänge aus der komischen Oper *„Die drei Pintos"* von C. M. v. Weber. Für Pianoforte zu 2 Händen M. 1.50.
Weber, C. M. v. Die drei Pintos. Komische Oper, daraus Melodienstrauss Nr. I/II für das Pianoforte zu 2 Händen. à M. 1.50.
— Melodienstrauss Nr. III für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.—.

Kistler, C., Op. 56. Sechs Stücke für das Harmonium M. 1.50.
Kruij's, M. H. van't, Op. 17. Orgelsonate Nr. 2 M. 2.—. (Album für Orgelspieler, Lieferung 91.)

Baldamus, G., Op. 8. Drei Wanderlieder für Männerchor. Partitur M. —.50. Stimmen M. 1.—.
Rémy, W. A., Op. 18. Zwei Männerchöre mit Begleitung von 4 Waldhörnern. Nr. 1. Des Jägers Klage. Partitur M. 2.—.
— Idem Nr. 2. Bacharach. Partitur 2.25. Stimmen je M. 1.—.
Schwalm, Rob., Op. 67. Zwölf Lieder für eine mittlere Stimme und Clavier M. 3.—.
— Op. 68. Drei Lieder für Männerchor. Nr. 1. Neuer Frühling. Nr. 2. Octoberlied. Nr. 3. Herbst. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
Sittard, Josef, Op. 18. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.
Spielter, H., Op. 13. „König und Sänger". Gedicht von Just. Kerner. Für gemischten Chor mit Pianofortebegleitung. Partitur M. 1.50. Stimmen M. 1.50.
Wermann, O., Op. 60. Messe für achtstimmigen Chor und Solostimmen a cappella. Partitur M. 7.50. Stimmen M. 3.—.

Engländer, L., „Madelaine oder die Rose der Champagne". Komische Operette, daraus für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung Nr. 9 Polka: „Macht man im Leben seinen ersten Schritt" M. 1.—.
— Idem Nr. 12. Lied der Madelaine: „O banges Herz, pochst du so laut" M. —.60.
Spielter, H., Op. 20. „Das Mädchen und der Schmetterling". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. —.50.
— Op. 25. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. 1.25.
Tannhäuser, H., Kaiser-Hymne. „Voran für's deutsche Vaterland". Gedicht von Gustav Gerstel, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. —.50.
Weber, C. M. v., Die drei Pintos. Komische Oper. Daraus für eine Singstimme mit Clavierbegleitung Nr. 2. Rondo à la Polacca: „Was ich dann thu', das frag ich mich". Tenor M. —.80.
— Nr. 4. Romanze vom verliebten Kater Mansor: Leise weht' es, leise wallte. Sopran M. —.60.
— Nr. 9. Ariette: Höchste Lust ist treues Lieben. Mezzo-Sopran M. —.50.
— Nr. 10. Arie der Clarissa: Ach wenn das du doch vermöchtest. Sopran M. 1.—.
— Nr. 16. Ariette: Ein Mädchen verloren, was macht man sich draus. Bariton M. 1.—.

Brüll, Ig., *„Das steinerne Herz".* Romantische Oper in 3 Akten von J. V. Widmann. Clavier-Auszug mit Text von Ludwig Engländer M. 10.— n.
Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper. Clav.-Auszug mit Text M. 8.—.
Engländer, Ludwig, *„Madelaine oder die Rose der Champagne".* Komische Operette in 3 Akten von Carl Hauser. Clavier-Auszug mit Text M. 12.— n.
Weber, C. M. von, „Die drei Pintos". Komische Oper in drei Aufzügen. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—, ohne Text M. 6.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die nächste, 26. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird im Einvernehmen mit der verehrlichen Kurdirection in den Tagen

vom 27. bis inclusive 30. Juni in Wiesbaden

abgehalten werden, was wir unter Verweisung auf spätere, weitere Bekanntmachungen unseren Mitgliedern kundgeben.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, im Januar 1889.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender. — Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsekretär. — **Oskar Schwalm**, Kassirer.
Prof. Dr. **Stern**. **A. Nikisch**, Kapellmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Januar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Pater Abraham à Sancta Clara und die Musik.

Pater Abraham à Sancta Clara gehört heutigen Tages zu den fast gänzlich Vergessenen. Einstmals jedoch, in den Tagen des großen Kaisers Leopold, da war er ein weitberühmter Mann, der außer dem Rufe eines gelehrten, mächtigwirkenden Kanzelredners, auch noch den eines bedeutenden Schriftstellers genoß. Von Ersterem geht heute noch rühmende Kunde und das Letztere beweisen die zahlreichen Abhandlungen, Tractätlein und Satyren, die Pater Abraham zeit seines Lebens verfaßt und aufgesetzt, zur Genüge. Gelehrsamkeit und Witz, scharfe Beobachtung und klare, lebendige, zugleich unerschrockene Darstellung sind ihre hervorstechendsten Tugenden. Zu all' dem besaß à Sancta Clara einen unversieglichen Schatz an Schnurren, Fabeln und Histörchen, eine Vielseitigkeit der Anschauungen und des Geistes, die wahrhaft staunenerregend sind. Denn kaum dürfte man irgend ein Ding, irgend einen Stand oder Beruf auf diesem weiten Erdenrund finden, über den unser Pater nicht geschrieben hätte. Die Tugend und das Laster, Tod und Leben, Soldaten, Aerzte, Kaufleute, Frauen, kurz Alles und Alle zog er in das Bereich seiner köstlichen Kapuzinaden. Bald derb und kampfesmuthig, bald aber auch mild und nachsichtig beleuchtete er die Thorheiten seines Zeitalters. Daß dabei „der Fromme mit gebührendem Lob hervorgestrichen, das Tadelhafte aber mit einer mäßigen Ermahnung nicht verschonet" wurde, das war Pater Abraham's oberster und billigster Grundsatz.

So ist es denn leicht erklärlich, daß in den Schriften des großen Predigers auch die Musik nicht mit Stillschweigen übergangen erscheint. Es geschieht ihrer im Gegentheile an so vielen Stellen und in so ausgiebiger Weise Erwähnung, daß man wohl annehmen darf, Pater Abraham sei unbeschadet der strengsten Gottesgelahrtheit doch auch der holden Frau Musica von Herzen ergeben gewesen. Nebst Aussprüchen allgemeiner Natur finden wir in den Predigten und Abhandlungen à Sancta Clara's auch nicht wenig Bemerkungen eingestreut, die die Geschichte und die Theorie der Musik zum Gegenstande haben. Solche musikwissenschaftliche Raisonnements auf ihre historische oder theoretische Richtigkeit zu prüfen, ist bei unserm Autor freilich nur in den seltensten Fällen gestattet Mit derlei Dingen nahm es Pater Abraham nie sonderlich genau. Strebte er doch vor Allem — auf der Kanzel sowohl, wie auf dem Papiere — darnach, sich der großen, ungebildeten Menge verständlich zu machen, wobei freilich mit Wissenschaft und Logik gar häufig auf's Willkürlichste umgegangen werden mußte.

Nach diesem kurzen Präludium — das man uns im Interesse der Sache verzeihen möge — lassen wir unsern Pater Abraham zu Wort kommen und citiren nachstehend das Wichtigste und Interessanteste, was wir an Musikalischem in seinen Schriften vorgefunden:*)

„Salve! meine schöne Grammatik und Rhetorik, Servitor! meine schöne Logik und Arithmetik, basio le man! meine schöne Geometrie und Astronomie; aber sey du mir tausendmahl willkommen! meine löbliche, liebliche, künstliche, köstliche, vornehme und angenehme Musik! Andere seynd zwar freye Künste, du aber bist eine freye und fröhliche Kunst; du bist eine Portion vom Himmel, du bist ein Abriß der ewigen Freuden, du bist ein Pflaster für die Melancholey; du bist eine Versöhnung der Gemüther, du bist ein Sporn

*) Wir benutzen hierbei die neueste Ausgabe von à Sancta Claras Werken, die, wenn sie gleich in modernem Sprachgewande, manches ändernd, auslassend und mildernd auftritt, dem Originale doch am nächsten kommt.

der Andacht, du bist ein Kleinod der Kirchen, du bist eine Arbeit der Engel, du bist eine Aufenthaltung der Alten, du bist eine Ergetzlichkeit der Jungen!"

Fürwahr eine Lobpreisung der Musik, wie sie begeisterter, dithyrambischer nicht gedacht werden kann! Abgekühlter und bei weitem ruhiger fährt Pater Abraham sodann wie folgt fort:

„Der Erste, so die Musik erfunden, ist gewesen Jubal, ein Sohn des Lamech, drum noch heutigen Tages das Jubiliren so viel heißt, als Frohlocken, denn besagter Jubal war eines sehr lustigen und fröhlichen Gemüthes, dahero er in der Werkstatt seines Bruders Tubalkain, so der erste Schmied gewesen, durch den unterschiedlichen Klang des Hammerschlages die Musik erdacht. — Anno 1022 hat Guido Aretinus die musikalischen Noten ut re mi fa sol erfunden, desgleichen auch Papst Sylvester II. die Orgel und andere Instrumente. — Im Himmel ist zwar die Musik weit vornehmer und herrlicher und wird zweifelsohne der Gesang, so Johannes vor den 24 Alten, sowie einer unzählbaren Menge der Engel, in Gegenwart des göttlichen Lammes singen gehört, mit keiner Feder können beschrieben werden. So mangeln auch die musikalischen Instrumenten gar nicht bey diesem göttlichen Hoffstaat, zumahlen der Chronist GOttes selbst bekennt, daß er daselbst eine Stimme gehört, die da gleich war, wie die Harpfen-Schläger, die auf ihren Harpfen schlugen"! —

„Der Gesang und die Musik ist absonderlich dem allmächtigen GOtt angenehm; denn wie die drey Knaben in den feurigen babylonischen Ofen seynd geworffen worden, da haben sie alsobald angefangen, eine schöne, liebliche Muteten zu singen und den allerhöchsten GOtt gepriesen und gelobet; wie die emporsteigende Flamme wahrgenommen, daß solch Gesang inbrünstiger als sie, da haben sie sich auf keine Weise getraut, an diese so frommen Musikanten, wessenthalben dann ihnen nicht ein Haar verletzt worden, sondern ihnen der entzündete Ofen vorkommen, wie eine annehmliche kühle Grotte! Aus welchem denn wohl abzunehmen, wie angenehm dem Himmel sey eine schöne Musik!"

Bisher wäre Alles eitel Lob und Begeisterung gewesen. Doch nun schlägt unser Pater plötzlich eine rauhere Tonart an, die Sänger und Musikanten kommen an die Reihe. Die waren damals noch mehr als heute ein eigensinniges, launenhaftes Völkchen, das sich durch Alles eher, als durch gute Sitten hervorthat. Drum darf's uns auch nicht Wunder nehmen, wenn Pater Abraham auf die Musikanten so übel zu sprechen war und wo es nur immer anging ein Geschichtchen einstreute von ihrem unsaubern, gottlosen Lebenswandel.

„Musiciren" — klagt er — ist für sich selbst ein englisch Amt; ob aber alle Musicanten englisch leben, stehet dahin, gar oft erfährt man das Widerspiel. — Cäsareus schreibet, daß auf eine Zeit ein frommer Diener GOttes in der Kirchen gewesen, allwo zugleich eine sehr vortreffliche Musik gehalten worden, der gottselige Mann aber sah dabey was Wunderbarliches, nähmlich den leidigen Teuffel, so auf seiner linken Seite einen großen Sack gehabt, worein er alle Stimmen der Musicanten geschoben; nach vollendeter Musik prahlten die Leute nicht wenig, die so stattlich gesungen, worauf der Man GOttes geantwortet: Ja, sprach er, Ihr habet so ansehnlich gesungen, daß Ihr damit den Sack habet völlig angefüllet, erzählete zugleich gantz umständig die Erscheinung, so er gesehen, aus welchem die Musicanten sattsam konnten merken, daß sie mehrentheils durch ihren Gesang eine eitle Ehr haben gefischt, etliche aber aus ihnen in einem so üblen Gewissensstand sich befinden, denn weder Gebeth noch Gesang aus dem Munde des Sünders GOtt dem Herrn gefallen thut".

Einmal im Wettern und Geißelschwingen, kommt Pater Abraham nicht so bald wieder zur Ruhe. Er wirft „denen Musicanten und Cantores" vor, was schlecht ist auf dieser Erde und malt ihnen die Leiden des Fegefeuers, dem sie doch unvermeidlich entgegengingen, in den grauenhaftesten Farben. Am bittersten aber schmerzte den frommen Prediger der Sänger sündige, wenngleich alt überkommene Vorliebe für den edlen Rebensaft.

„Daß zuweilen" — hören wir ihn eifern — „die Herren Musicanten eine Stimm haben, wie die Hirten, wann sie durch ein Kühhorn blasen, ist kein so großes Wunder; denn sie durch das übermäßige Sauffen, durch den öffteren Cantharum*) einen Catharrum bekommen, denn Cantharus und Cantus sich gar nicht können vergleichen; so wissen Etliche aus diesen Leuten nie weniger Pausen zu machen, als im Sauffen, drum Manche nicht so viel Noten haben in ihren Partibus, als Nota Bene bey dem Kellner, und will schier glauben, daß zuweilen ihre Suspir in der Musik mehr trachten nach dem Cellarium**) als nach dem Coelum". —

Nicht nur in seinem „Etwas für Alle! das ist: Eine kurze Beschreibung allerley Stands-, Amts- und Gewerbepersonen" dem vorstehende Aussprüche entnommen sind, auch in der „Abrahamischen Lauber-Hütt" und dem „Heilsamen Gemisch-Gemasch" beschäftigt sich Pater Abraham à Sancta Clara gar häufig mit der Musik. Da lesen wir die schnurrige Mähr von dem Sänger, der trotz seiner „rauhen und widrigen Stimm" ein altes Mütterchen im Winkel der Kirche zu Thränen rührte, „weil sie seine Stimm gemahnet habe an ihren Esel so fast einen „gleichen Tenor gesungen" und dort finden wir die Geschichte von „Nicephorus dem Patriarch zu Constantinopel, ein stattlicher und berühmter Lautenist", der „mehrmahlen, nicht ungleich dem David, die bösen Geister aus denen besessenen Leuten durch sein Lautenschlagen vertrieben hat". Interessant ist die Frage, die Pater Abraham nach dieser wunderlichen Historie an seine Leser stellt, „ob denn dieses Instrument" — die Harfe nämlich — „die Kraft habe, den bösen Feind zu vertreiben", — worauf der Autor die billige Erklärung giebt, „daß zwar eine Musik die verwirrten und melancholischen Gemüther könne aufmuntern, nicht aber die höllischen Geister durch eine natürliche Gewalt verjagen, sonst hätte der Teufel wenig Platz bey dem Tanz und Spielleuten, wo er sich doch meistens pfleget aufzuhalten". — „Daß aber die Harpfen Davids der böse Feind also gescheuet, sey die Ursach' weil er dazu allerley geistliche Lieder und Psalmen habe gesungen. Wenn manche Handwerksgesellen" — setzt Pater Abraham in practischer Nutzanwendung des biblischen Beispiels hinzu — „in ihrer Werkstatt die schändlichen Zotten-Lieder und wilden Gesänge unterließen, sondern anstatt derer mit einem geistlichen Gesang die Zeit vertreiben würden, sie möchten gewiß in ihrer Arbeit einen größeren Segen erfahren, denn wo man GOtt preiset und lobet, da spendiret der Himmel ebenfalls einen ersprießlichen Segen". —

---

*) Große Trinkkanne, die nach gutem alten Gewichte $5^1/_2$ Pfd. à 16 Unzen faßte.

**) Klösterlicher Weinkeller.

Von der Aufklärung, die unser Pater gegenüber der Geschichte von der Verjagung böser Geister durch gutes „Harpfenspiel“ bekundete, lassen seine anderweitigen Mittheilungen über verschiedentliche wunderbare musikalische Begebenheiten wenig verspüren.

So berichtet er von dem heiligen Nicolaus de Tolentino, daß dieser würdige Mann „sieben gantze Monathe hindurch vor seinem seligen Tode alle Nacht eine englische Musik gehabt“, welches Mirakel noch übertroffen wird durch die Wunderthat des Petrus von Eugubio, der „sogar noch nach dem Tode das Tedeum laudamus gesungen“. — Welcher Art genannter dies erstaunliche Kunststück vollbrachte, darüber läßt uns der sonst so ausführliche und genaue à Sancta Clara ohne jede Aufklärung.

Wir könnten aus dem Vorrathe von Pater Abrahams musikalischen Aussprüchen noch so manchen hervorheben, noch so manches Geschichtchen davon citiren „wie daß Lobgesang und Musik bey Tag und Nacht dem Allerhöchsten wohlgefällig seye“, würden wir nicht befürchten, daß dies dem Leser keineswegs „wohlgefällig seye“. Darum wollen wir lieber schließen. Zuvor aber sei noch ein schöner Spruch à Sancta Claras hier erwähnt, ein Spruch, der mehr sagt, als Alles frühere und heute ebensolche Beherzigung verdiente, als zur Zeit seiner Entstehung, vor mehr als 200 Jahren. Er lautet:

„Ein Saitenspiel kann zwar ergetzen
Und Ohren in Entzückung setzen,
Nachdem es brauchet Kunst und Zeit.
Doch führt es nicht im sanften Hören
Das Herz hinauf zu höhern Chören
So ist es nichts als Eitelkeit“.

Otto B. Weiss.

Eine französische Schrift über Tannhäuser.

Von **Wilhelm Weigand**.

(Schluß.)

Baudelaire hat mit kritischem Scharfsinn die zwei Seiten der Wagner'schen Natur herausgefunden, den Systematiker und den Mann einer titanischen Leidenschaft. Nur ein Dichter konnte eine so mannigfaltig zusammengesetzte Natur sofort durchschauen. Er fand diese Leidenschaft Wagners und seine unvergleichliche Kunst, den Affekt langsam aber sicher bis zu titanischer Höhe zu steigern in der Ouvertüre zum Tannhäuser, die gleichsam den Kampf der beiden Liebeswelten, der sinnlichen und reinen darstellt und siegreich durchführt. Die Kunst, mit der gerade Wagner die geheimsten Regungen der Seele auskundet, daß diese gleichsam ihr inneres Bild in der Musik erblickt, macht ihn zum modernsten Künstler. Ja, Baudelaire nennt Wagner kurzweg den Musiker der Leidenschaft, und ein Genie. „Ich gestehe, daß ich in Sachen der Kunst durchaus nicht das Uebermaß hasse; die Mäßigung ist mir nie als charakteristisches Zeichen einer kräftigen Künstlernatur erschienen. Ich liebe dies Uebermaß von Gesundheit, dies Ueberfluthen eines Willens, der seine Züge in die Werke gräbt, wie entflammter Schwefel in vulkanischen Boden.“ Baudelaire bemerkt sehr fein, daß es in Frankreich hauptsächlich die Schriftsteller und Dichter des 18. Jahrhunderts waren, welche dem Reformator Gluck zujubelten; das Gleiche geschah im Jahre 1861; denn Berlioz zeigte durchaus nicht seine Begeisterung, die man von ihm hätte erwarten sollen, und Fétis, der ja auch so manche Stellen in Beethoven's Werken zu verbessern hatte, schrieb leidenschaftliche Artikel gegen den Neuerer, er, der doch, wie wir durch Liszt wissen, schon früher von einer neuen Entwickelung der Musik gesprochen hatte.

Unvergleichlich schön analysirt Baudelaire die Idee des Tannhäuser in einer klaren, wunderbar plastischen Sprache.

„Tannhäuser ist die Darstellung des Kampfes jener zwei Prinzipien, welche das menschliche Herz zum Schlachtfeld erwählt haben: Kampf des Fleisches mit dem Geiste, der Hölle mit dem Himmel, Satans mit Gott. Und diese Zweiheit wird sofort durch die Ouvertüre mit unvergleichlicher Geschicklichkeit ausgedrückt. Was hat man nicht schon über dies Stück geschrieben? Und doch ist vorauszusehen, daß es noch Stoff zu mancherlei Thesen und Erläuterungen liefern wird; denn es ist das Wesentliche wirklicher Kunstwerke, daß sie zu einer unerschöpflichen Quelle von Anregungen werden. Die Ouvertüre giebt die Idee des Stückes in zwei Gesänge zusammengedrängt, den Sang der Lust und das religiöse Thema, die, um mit Liszt zu reden, hier wie zwei feindliche Formeln stehen, welche sich am Ende versöhnen. Der Gesang der Pilger erscheint zuerst, mit der Autorität des erhabenen Gesetzes, wie um gleich bei Beginn den wahren Sinn des Lebens auszudrücken, das allgemeine Ziel der Wallfahrt: Gott. Aber wie das tiefe Gottbewußtsein bald in den Begierden des Fleisches untergeht, so wird das heilige Lied nach und nach von den Sehnsuchtsseufzern der Lust überfluthet. Die wahre, schreckliche, allgemeine Venus erhebt sich in Aller Geist. Und möge sich Derjenige, welcher noch nicht die wunderbare Tannhäuserouvertüre vernommen, nicht ein gewöhnliches Liebeslied vorstellen, wie es eine Gruppe Liebender singt, um die Zeit unter einer Gartenlaube todtzuschlagen oder Ausbrüche einer betrunkenen Rotte, welche Gott in der Sprache des Horaz herausfordert. Hier handelt es sich um andere Dinge, die zugleich wahrer und schauerlicher sind. Schmachten, Wonnen, vermischt mit Fiebern und Herzensangst, unaufhörliche Wiederkehr zu einer Lust, die den Durst zu stillen verspricht und nie ihn löscht; wüthender Sturm des Herzens und der Sinne, Herrschergelüste des Fleisches, Alles was das Wörterbuch der Liebe nicht ausdrücken kann. Doch endlich ergreift das religiöse Thema wieder seine Herrschaft, langsam in Steigerungen, und verschlingt das andere in einem friedreichen Siege, der glorreich wie der des unwiderstehlichen Seins über das Krankhafte, Unordentliche„ wie der Michaels über Satan.

Woher hat der Meister diesen wüthenden Sang der Fleischeslust, diese absolute Kenntniß des teuflischen Theils der Menschennatur genommen?

Mit den ersten Takten beben die Nerven wie die Melodie. Man beginnt zu beben. Jedes wohlgeformte Gehirn trägt in sich zwei Unendlichkeiten, Himmel und Hölle, und in einem Bilde derselben erkennt es plötzlich die Hälfte seiner selbst. Wenn das religiöse Thema zwischen die entfesselten Wogen der Sinnlichkeit hereinbricht und sich von neuem in seiner erhabenen Schönheit über dem Chaos der furchtbaren Sündengluthen erhebt, empfindet der Geist eine Art Erfrischung, die Seligkeit der Erlösung. Die treffliche Analyse, welche der Dichter der Vorstellung des Werkes vorausgeschickt hatte, war ohne Wirkung auf das Publikum geblieben; doch wir wissen heute, daß es die Mitglieder des Jockeyclub waren, welche das weltmännische Benehmen und die Weltbildung durch Pfeifen vor einem Meisterwerke bekundeten. Der Aufsatz erschien

Broschüre und Baudelaire fügte einige Bemerkungen hinzu.

„„Die Probe ist abgelegt! Die Zukunft ist begraben!“ schreien traurig alle Pfeifer und Kabalenmänner. Die Probe ist abgelegt! wiederholen alle Simpel des Feuilletons und die Gaffer wiederholen es im Chor und in der unschuldigsten Weise.

Gewiß, einen Beweis hat es gegeben, der sich noch tausend Male vor Ende der Welt wiederholen wird; nämlich: daß kein großes, ernstes Werk sich in dem Gedächtniß der Menschen ohne bekämpft zu werden einen Platz erobern kann, endlich, daß zehn hartnäckige Personen mit Hilfe von Pfeifchen die Schauspieler aus dem Geleise bringen und das Wohlwollen des Publikums besiegen können, und mit ihren durchdringenden Protestationen die gewaltige Stimme des Orchesters übertäuben, und wäre dessen Gewalt gleich der des Oceans. Endlich ist ein neuer Uebelstand bestimmt zu Tage getreten, das System der Abonnements, welches hier auf ein Jahr erlaubt und eine Art Aristokratie schafft, welche in einem gegebenen Augenblick, durch irgend einen Grund das große Publikum von der Theilnahme an der Beurtheilung eines Werkes ausschließen kann.“

Baudelaire stellt fest, daß die Reaction gegen die Störenfriede sofort begonnen habe, wenigstens im großen Publikum. Er giebt einen weiteren Grund für den Mißerfolg; der Umstand war, daß Tannhäuser als ein „ouvrage sérieux“ nicht gefallen konnte in einem Lande, wo die alte Tragödie besonders die Leichtigkeit einer Unterhaltung gewährte. Auch die andern Motive, die Erlaubniß des Kaisers, oder besser dessen Befehl, die Protection der Frau von Metternich, werden kurz berührt, und nach all' dem glaubt Baudelaire schließen zu dürfen, daß es nicht das eigentliche Publikum war, welches die Oper auspfiff. Thatsache ist, daß man auch später Werke französischer Dramatiker auspfiff, weil die Studentenschaft die Autoren als Anhänger des zweiten Kaiserreichs kannte oder auch nur zu kennen glaubte. In keinem Lande ist die politische Leidenschaft eben reizbarer als in Frankreich. Niemann, dem das Publikum, als er an die Rampe trat, um etwa zu fragen, ob er aufhören sollte, zurief: „Ce n'est pas pour vous!“ ist Baudelaire nicht besonders günstig gesinnt, weil er meint, er hätte in ausgesprochenerer Weise dem Sturme Stand halten sollen. Die Kunst Wagners verdankt dieser Broschüre, aus der ich nur einzelne Sätze herausgegriffen habe und deren Schönheit der Form man natürlich nur im Original würdigen kann, sehr viel in Frankreich, wo der Einfluß eines Mannes auf eine ganze Anzahl jüngerer Männer meist bedeutender und auch leichter anerkannt ist, als in Deutschland, wo natürlicherweise das germanische Princip der Individualität mehr zur Herrschaft gelangt. Fast sämmtliche bedeutendere Männer unter den Schriftstellern und Dichtern sind erklärte Wagnerianer. Dieser Umstand hängt mit der allgemeinen modernen Geistesrichtung in Frankreich zusammen. Auch Optimisten unter den bedeutenden Franzosen geben zu, daß Frankreich eben eine geistige Krise durchzumachen hat, von der politischen nicht zu reden, und die Anerkennung der Wagner'schen Kunst von Seiten der Gebildeten oder Schaffenden ist nichts anderes, als die Anerkennung deutschen Einflusses. In der Litteratur kann man solchen Einfluß verdecken, einfach deshalb, weil der französische Geist auch heute noch in hohem Grade die Fähigkeit besitzt, fremde Ideen in nationalem Sinne umzubilden. Anders ist es in der Musik. Hier kann man viel weniger lügen und heucheln als in einer andern Kunst und die Armuth des Gedankens zeigt sich in pompösem Aufputz in ihrer ganzen Jammerseligkeit. Uebrigens glaube ich, daß die Franzosen durchaus nicht den Werken Wagners wie wir Deutsche gegenüber stehen. Wir suchen bei einem Kunstwerk vor allem Erhebung, jene hohe, weihevolle Stimmung, welche gleichsam das innerste Seelenleben ahnungsweise tiefer zum Bewußtsein bringt. Der Franzose genießt die Musik anders; er sucht bei ihr Empfindungen, Sensationen, und da seine Phantasie, Imagination, wie er sie bezeichnend nennt, nicht in unbestimmten Ahnungen schwelgen kann, sondern ihm bestimmte klare Bilder vor die Seele zaubert, so wird seine Verstandesthätigkeit in höherem Grade angeregt, und die Musik ist ihm eine Kunst, welche alle Künste in sich vereinigt. Ich spreche natürlich nicht von der Masse des Volkes, den reinen Galliern, die in einer lüsternen Chansonette das Ideal der Musik erblicken und um des Ballets willen in die Oper gehen. Die französische Rasse ist, wenn wir einem Vollblutfranzosen glauben sollen, durchaus unmusikalisch. Im Allgemeinen kann man sagen, daß die französischen Wagnerianer mehr von der poetischen Seite Wagner'scher Musik ergriffen werden, wie auch aus der Broschüre des Dichters Baudelaire hervorgeht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zum Besten der Pensionscasse der Theaterorchesteraspiranten veranstaltete Matinée im Neuen Theater am 30. v. Mts. blieb leider im klingenden Ergebniß weit hinter den nur zu berechtigten Hoffnungen zurück; obgleich Anlaß genug vorhanden, diesem Concert ein volles Haus zu prophezeihen, obgleich unsere Stadt sich viel zu Gute thut auf den Besitz eines so vortrefflichen Theaterorchesters, so ließ man doch die Gelegenheit, den wackeren Künstlern nunmehr einigen Dank abzustatten, unbenutzt!

Eine Manuscriptsymphonie (Amoll) von Eugen Grünberg, einem tüchtigen, als Tanzcomponist mehrfach mit Erfolg hervortretenden Mitglied des Theaterorchesters, leitete das Programm ein; das Werk stellt in allen vier Sätzen dem achtunggebietenden Instrumentationsgeschick seines Schöpfers ein günstiges Zeugniß aus. Am verhältnißmäßig besten gelungen finden wir das Finale und das Trio vom zweiten Satz: hier findet Grünberger's Talent in der ihm gemäßen Sphäre freien Spielraum und es füllt ihn erfreulich aus. Im ersten Allegro vermissen wir Klarheit, im Andante religioso gesammelte Stimmung; auf einen Hieb fällt kein Baum und so steht dem ehrlichen Streben des jungen Tonkünstlers, der nach jedem Satz Anerkennung fand, noch ein höheres Ziel offen.

Liszt's für Leipzig vollständig neue symphonische Dichtung „Die Ideale“ eröffnete der Hörerschaft eine ganz ungeahnte Tonwelt und zauberte ihr eine musikalische Verklärung von Schiller's Gedankenlyrik in berauschender Orchesterpracht vor. Die Feinheit und Begeisterung, mit welcher Hr. Capellmeister Nikisch das Werk studirt und geleitet, der Schwung und die nachhaltige Gluth, mit welcher das Orchester auf seine Winke und auf den Geist der Composition eingegangen, läßt sich schwer beschreiben: und so hing denn auch der Hörer mit gespannter Aufmerksamkeit an einem Werk, von dem er nur wünschen kann, es möge recht bald wiederholt werden, damit er sich noch klarer Rechenschaft geben lerne über die Beziehungen der Einzeltheile zu dem großen Grundgedanken.

Frl. Roon, das jüngste und zu den besten Hoffnungen be-

rechtigende, hochbegabte Mitglied unsrer Bühne, schien nicht in der glücklichsten Verfassung beim Vortrag der Bruch'schen Penelopearie: „Ich wob das Gewand", Wagner's „Träume" und Rubinstein's „Neue Liebe"; nichtsdestoweniger erntete auch sie lebhaften Beifall wie der Pianist Hr. Emil Sauer, dessen nahezu unfehlbare technische Sicherheit fast ebenso in Erstaunen setzte wie seine Programmwahl: denn weder das Saint-Saëns'sche Emoll-Concert, noch die minderwerthigen Chopin'schen Variationen (Op. 12), noch vollends das kaum mehr genießbare, in trippelnden Redensarten zu freigebige Esdur-Rondo (mit Orchesterbegleitung) von Mendelssohn wecken tiefern Antheil; wie anders wirkte auf Alle nun das tiefpoetische „Nachtstück" von R. Schumann.

In den „Hugenotten" gab Frl. Johanna Borchers an Stelle des erkrankten Frl. Artner) als Page am 30. v. Mts. neue Proben ihres anmuthigen Talentes; möge der liebliche Sopran sich so ausgleichen, daß einzelne unschöne, noch der Veredelung dringend bedürftige Töne die angenehme Umgebung nicht weiter stören!

Das zwölfte Gewandhausconcert gestaltete sich am Neujahrstage noch dadurch ausnehmend festlich, daß in ihm Joseph Joachim die Vorfeier seines fünfzigsten Künstlerjubiläums beging. Als dreizehnjähriger Knabe hatte er unter F. David's und Mendelssohn's Flügeln zum ersten Male das Gewandhaus betreten, dem Jüngling, dem gereiften Mann jauchzte in der Folgezeit Jung und Alt Leipzig hochbegeistert zu, und nun, da Joachim das Greisenalter betritt und zurückblicken darf auf ein halbes Jahrhundert reich an Triumphen auserlesenster Art, zollt ihm die altgeweihte Leipziger Kunststätte unbegrenzte Huldigungen. An Beethoven's unvergleichliches Violinconcert ketten ihn seit Jahrzehnten die Bande der Geistesverwandtschaft und so versteht es sich von selbst, daß er zur eignen Jubelfeier auf ein Werk zurückgreift, das Keiner in solcher vollendeter Schönheit und Pracht wiederzugeben weiß, wie er; solche Weihe, solche Begeisterung in Aller Herzen wachzurufen, das vermag nur Joachim, wenn er dies Werk vorträgt.

Auch mit der sinnigen Romanze eigner Composition (zuerst als Beilage der Neuen Zeitschrift für Musik erschienen), der Leclair'schen Sarabande und Tambourin entfesselte er wahrhafte Beifallsstürme; als Zugabe spendete er die liebliche Barcarole von Spohr.

Das Orchester rief in Beethoven's Concert, dessen symphonische Meisterzüge es allenthalben klar legte, nicht geringere Bewunderung wach als in der durchweg feuerbeflügelten Ausführung der Schumann'schen Cdur-Symphonie; durchsichtiger denn je kam das Finale heraus und alle Bedenken, die man früher wohl gegen dessen schwerflüssige Instrumentation vorgebracht, mußten hier bei solcher fortreißenden Ausführung verstummen.

Der Thomanerchor verlieh diesem Concert zur Eröffnung erbauliche Weihe mit der sicheren Wiedergabe der würdigen Cantate von ihrem treuverdienten Cantor Prof. Dr. Wilhelm Rust: „Singet und spielet dem Herrn"; die edle, gegen den Schluß wirksam den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" contrapunctisch verwerthende Composition versetzte in die rechte, muthig aufwärts blickende Neujahrsstimmung.

In Schumann's kostbaren Chorquartetten: „Schön Rohtraut", „Das Schifflein", „Gute Nacht" stellten die Thomaner (unter tüchtiger Leitung ihres Präfecten B. Laube, da leider Hr. Prof. Dr. Rust erkrankt war), sich und ihrer Leistungskraft das rühmlichste Zeugniß aus; diese Gesundheit der Knabenstimmen, diese Frische der Auffassung und Sicherheit der Ausarbeitung bereitet außerordentlichen Genuß. Schumann's „Gute Nacht", den Meisten noch neu, zog Alles mit magnetischem Zauber an sich; es mußte wiederholt werden und die Thomaner mit ihrem hochverdienten Führer Hrn. Prof. Dr. Rust sicherten sich von Neuem einen Ehrenplatz in den Herzen der dankbaren und hochbegeisterten Hörer.

Bernhard Vogel.

Danzig.

Der Monat December brachte uns, wie allen größeren Städten, musikalische Genüsse in Fülle. So fand am 4. December die Aufführung von Händel's wundervollem Oratorium: „Josua" durch den „Danziger Gesangverein", unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Huhn (Berlin) und des Großherzogl. Kammersängers Hrn. Hill (Schwerin) statt. Die Chöre waren sehr wacker eingeübt und gingen gut. Frl. Huhn besitzt einen prachtvollen Contra-Alt, wie wir ihn eben selten finden, und jedes Recitativ und jede Arie, die sie als „Othniel" vorzutragen hatte, erzielte allgemeinen Beifall. Mit der Wiedergabe der Recitative des „Caleb" durch Hrn. Hill konnten wir uns nicht befreunden, da die halb gesprochene Vortragsweise sich wenig für ein Oratorium eignet. Da auch zwischen dem Gesange und dem Taktstocke des Dirigenten häufig zu arge Differenzen herrschten, so konnten wir dem Oratorium-Sänger wenig Beifall spenden. Am besten gelang die Arie: „Du Held der Weisheit". Die hiesigen Kräfte, Herr Ferd. Reutener, Fr. Küster und das Orchester, die Capelle des 5. ostpr. Grenadier-Rgts. (Capellmeister Theil), waren ihrer Aufgabe gewachsen. Hr. Musikdirector Joetze leitete das Werk mit Ruhe und Sicherheit. Am nächsten Abende (am 5. December) gab Hr. Hill einen Liederabend. Hier zeigte sich der Künstler in seiner wahren Größe. So, wie der Gast uns den „Archibald Douglas" von Löwe, den „Asra" von Rubinstein und vor Allem die Zugabe, den „Erlkönig", vortrug, so haben wir uns diese Sachen stets gedacht, jedoch selten gehört. Das prachtvolle Material und die warm belebte Wiedergabe bestrickten und berauschten das Publicum. Die nachlässige Haltung des Körpers in den Pausen, besonders das Anlehnen auf den Flügel, das vollständige Steckenbleiben, sowie die Störung durch eiliges Verlassen des Concertsaales während der Schlußnummer, machten einen unangenehmen Eindruck und dergleichen sollte bei einem hervorragenden Künstler nicht vorkommen. In diesem Concerte wirkte die Opernsängerin Frl. Eva v. Flottwel und der „Joetze'sche à capella-Chor" mit. Die Dame sang Lieder von Albert, Grünfeld, Moszkowski, Mendelssohn, Schumann und Lassen in affectirter Weise, die Chöre von Becker, Mendelssohn, Raff und Jensen gingen gut.

Am 7. December fand das III. Abonnements-Concert des Hrn. Const. Ziemßen statt. Dasselbe brachte uns die Gebrüder Grünfeld. Herr Alfred Grünfeld gehört zu den Titanen der Clavierwelt. Der Künstler versteht es, dem Instrumente (einem Bechstein) alle Tonfarben, welche der geniale Tonmaler zu seinen packenden Bildern verwendet, gewandt zu entlocken. In meisterhafter Weise hörten wir das Emoll-Präludium und Fuge von Mendelssohn, den Schumann'schen Etüden-Cyclus, ein Nocturno von Chopin, eine Gavotte und eine Bravour-Fantasie über „Lohengrin" und „Tannhäuser" eigener Arbeit. Das Concert wurde mit Beethoven's herrlicher Adur-Sonate durch die beiden Brüder kunstwürdig eröffnet und es spielte Hr. Heinrich Grünfeld hierzu das Violoncello in gediegenster Weise. Kein einzelnes Soloinstrument ist wohl im Stande, so herzgewinnende Sympathie für sich zu erwecken, wie gerade das Cello. Das „Tartini'sche Adagio" war einem innig liebenden und glühenden Jünglinge zu vergleichen, der in seiner Bescheidenheit nur schüchtern die Augen zu seiner Herzenskönigin erhebt. Sprudelndes Feuer glühte wie bei einem Sohne der Pußta in Gabriel Marie's „La Cemquantine". Schumann's „Schlummerlied", Popper's

...azurka" Gmoll, die Chopin'sche „Etüde", Moszkowski's ...taire" und Popper's „Scherzo" bildeten die weiteren Gaben ... Künstler. Das Zusammenspiel war geradezu vollendet. Nicht ...denwollender Beifall belohnte die geistig und körperlich innig ...wandten Tonkünstler. Zur Abwechselung wirkte eine Concert...ngerin (?) mit. Auf diesen Genuß hätten wir gern verzichtet ...h können wir die Dame nur als eine recht musikalische Dilettantin ...it lieblicher Stimme bezeichnen.

Heidelberg.

...inen sehr interessanten Concertabend bot das vereinte Auf...en von Frau Rosa Papier-Paumgartner, K. K. Kammersängerin ...s Wien, und des Pianisten Hrn. Paul v. Jankó aus Berlin.

Der Letztere, der auch, wie in vielen anderen Städten, hier ...ne neue Claviatur vorführte, gehört eigentlich mehr vor ein Con...rtium von Claviertechnikern und Instrumentenmachern, als vor ...in Musikkriterium, das nur die reine Wiedergabe der Musik be...rücksichtigen sollte. Seine Leistungen waren hier wie überall tech...nisch höchst staunenswerthe, aber im Uebrigen ließen sie kalt.

Ob überhaupt ein individuelles Spiel, ein geistiges Wieder...geben, ein sozusagen persönliches Schaffen — und doch ist es haupt...sächlich das, was uns oft gehörte Concertstücke (wie das Hmoll-Scherzo ...on Chopin, Henselt's „Ave Maria") immer wieder mit Interesse ...on neuen Concertspielern hören läßt — auf der Jankó-Claviatur ...möglich ist, muß die Zukunft lehren.*) Bei Hrn. Jankó war es nicht ...er Fall.

Einen wirklichen Genuß bot die Concertgeberin, Fr. Papier. ...ie ist im Besitze einer in der Tiefe großartigen und in der klang...vollen, hohen Lage höchst lieblichen Stimme, die vollständig schön ...usgeglichen in mühelos quellender Fülle hervorkommt.

Sehr bedeutend ist auch ihre Kunst des Vortrages und man ...war bei demselben im steten Zweifel, ob man den dramatischen ...Ernst, mit dem sie Schubert's „Der Tod und das Mädchen", „Die ...Allmacht", den „Kreuzzug" und vor allem Brahms' „Sapphische Ode" ...ang, den Vorzug geben sollte oder der reizvollen Innigkeit, mit ...er sie Mozart's „Wiegenlied", Franz' „Im Mai" und Schumann's ...„Aus meinem Herzen, an meiner Brust" wiedergab. Letzteres war ...vielleicht zu feurig-leidenschaftlich; wohl deshalb, weil die Sängerin ...iesen Reichthum ihres Vortrages noch unausgegeben hatte, denn ...dem, in jedenfalls in allen Damenkränzen abgesungenen „Ich ...atte einst ein schönes Vaterland" von Lassen und „Es blinkt der ...Thau" von Rubinstein, die ihr Programm noch aufwies, konnte sie ...zu unserem Bedauern, nicht zur Geltung bringen.

Unterstützt wurden Frau Papier's vortreffliche Leistungen durch ...e äußerst fein aufgefaßte, vorzügliche Clavierbegleitung.

Wenn Bach's Weihnachtsoratorium zur Weihnachtsfeier dem ...Concertpublikum vorgeführt wird, wie das seit Jahren mit der ...Passionsmusik zur Osterzeit der Fall ist, so ist das allerorts ...mit Freuden zu begrüßen, denn nächst der Passion geht kein ...Werk des alten Meisters dem großen, wie dem gebildeten Publikum ...o zu Geist und Herz, wie dieses Oratorium mit seiner innigen ...Weihnachtsstimmung.

Hier war es der „Bachverein", der es zur Aufführung brachte ...nd zwar in nach jeder Hinsicht vortrefflicher Weise.

Für Alt- und Baß-Soli traten zwei Kräfte ersten Ranges ein; ...nämlich Frau Amalie Joachim (Berlin) und Hr. Blauwaërt (Brüssel).

Wer hätte die große Sängerin einmal im Oratorium gehört ...nd stimmte nicht mit dem allgemeinen Urtheil überein, daß ihre Auffassung, ihr Vortrag, der sich mit höchster künstlerischer Vollendung dem Geiste des Werkes anfügt, ohne jedes kleinliche Hervortreten, daß ihre Wiedergabe die beste, die edelste ist, die man wünschen kann? — Machtvoll und ernst, innig und weihnachtsselig tönte die Gewalt dieser wunderschönen Stimme!

Hr. Blauwaërt sang zum ersten Male das deutsche Weihnachtsoratorium, abgesehen von einer oft etwas störenden Aussprache, in sehr schöner Weise. Es ist bei ihm besonders der ungemein kräftige und doch auch weiche Klang der Stimme, die frische, warme Art seines Singens, die für ihn sofort einnehmen.

Der Tenor (Hr. Erl vom Mannheimer Hoftheater) gab besonders den Coloraturtheil seiner Aufgabe (die bekannte schwierige Arie „Frohe Hirten") mit großer Leichtigkeit und Gewandtheit wieder, aber der Vortrag der Recitative hätte ein bedeutenderer, ein vertiefterer sein dürfen.

Ausgezeichnetes leisteten auch die Chöre; der Dirigent (Hr. Musikdirector Wolfrum) versteht es offenbar vorzüglich, das gebotene Material zur höchsten Leistungsfähigkeit zu erziehen; mit Reinheit, großer Genauigkeit und mit — so viel es das Werk erlaubt — sehr gutem dynamischen Wechsel wurden die nicht immer leichten Chöre in ziemlich genügender Stärke gesungen und frisch und fröhlich folgten Chor und Orchester dem sichern Taktstock, der genialen Auffassung ihres Führers.

Dem Oratorium voran gingen zur (Geburtstagfeier Beethoven's) Beethoven's Ouverture „Zur Namensfeier", „Trocknet nicht" und „Mignon".

Auch in diesen beiden Liedern war es der vollendete Vortrag von Frau Joachim, der entzückte; wir haben das letzte Lied nie so schön gehört, nie die Tiefe, die zurückgehaltene, unbewußte Leidenschaft so zum Ausdruck gebracht gehört. Als Uebergang sang Hr. Blauwaërt eine Arie aus Bach's „Streit zwischen Phöbus und Pan" in französischer Sprache, was diesmal im deutschen Concertsaal, des uns heute doch allzu zopfig berührenden deutschen Textes halber, willkommen war.

*) Ist bereits erwiesen. Die Red.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Fünftes Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Frl. Marie Schmidtlein, Concertsängerin aus Berlin. Eroica-Symphonie von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck. Concerto grosso in Gmoll für Streichorchester, von Händel. Auf dem Flusse (Nr. 7 aus der Winterreise), von Schubert. „Wie Melodien zieht es mir" und „Immer leiser wird mein Schlummer", (aus Op. 105), von J. Brahms. Er ist's (aus Op. 79), von Schumann. Ouverture zum „Freischütz".

Bielefeld. Concert des Vereins für kirchliche Musik. J. S. Bach: Präludium in Es. „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", Chorsatz von J. S. Bach. Recitativ und Arie des Elieser aus „Abraham", von M. Blumner. Bach: Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn". Peter Cornelius: Zwei Weihnachtslieder, Op. 8, Nr. 2 und 3: Die Hirten; Die Könige. Bach: Quartett „Gieb dich zufrieden und sei stille". Recitativ und Arie des Simon aus „Der Fall Jerusalems", von M. Blumner. Rob. Franz, Op. 15: „Kyrie" für Chor und Solostimmen. Die Nummern 3, 5 und 7 gesungen von Hrn. Gustav Trautermann aus Leipzig.

Braunschweig. Kirchen-Concert des Schrader'schen a cappella-Chors unter Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Musikdirectors und Domorganisten Heinrich Schrader, mit Hrn. Prof. Eugen Hildach und Frau Alma Hildach aus Berlin. Choralmotette „Jesu, meine Freude", von Bach. Arie a. d. Messias, von Händel. Weihnachtsmotette, 6stimmig, von Alb. Becker. Drei geistliche Lieder von Bach, bearbeitet von Rob. Franz. Siehe, er war verachtet, von Palestrina. Vergänglichkeit, von G. Jansen. Wo du hingehst, da will ich auch hingehen, von E. Hildach. Die Seligpreisungen, mit

Bariton-Solo von Fr. Liszt. Bußlied, nach einem Bach'schen Präludium von S. Bach. Pie Jesu, von Niedermeyer. Der 100. Psalm: Jauchzet dem Herrn alle Welt, von Mendelssohn.

Breslau. Erstes historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Lieder von Robert Schumann (erste Hälfte, 1840—1846). Soli: Frl. M. Seidelmann, Frl. A. Stephan, Hrrn. Dr. Goldschmidt, St. Schlesinger.

Chemnitz. 2. Gesellschafts-Abend der Singakademie unter Leitung des Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider mit Hrn. Karl Hessel vom Chemnitzer Orchester. Polonaise brillante für Clavier und Kniegeige, von Fr. Chopin. Zwei Lieder für Bariton: Im Herbst, Op. 10, Nr. 1; Weißt du noch? von Joh. Pauls. Claviervorträge: Frühlingslied, von A. Henselt; Mazurka, von B. Godard. Larghetto und Rondo für Kniegeige, von L. Boccherini. Katharina Cornaro, Romanzenkranz von Theodor Souchay, für Einzelgesang (Sopran und Tenor) und Chor mit Clavierbegleitung, in Musik gesetzt von Richard Müller. Op. 70. (Concertflügel von Jul. Blüthner.)

Gießen. Drittes Concert des Concertvereins unter dem Großh. Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Feldner mit Frl. Anna Rau aus Darmstadt, Hrrn. Adolf Müller aus Frankfurt, Dr. Hans Haym von hier (Orgel), dem akademischen Gesangverein hierselbst und dem Vereinsorchester. Präludium und Fuge (Gmoll) für Orgel, von Bach. Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie von Beethoven. Ein deutsches Requiem, von Brahms.

Göteborg. Concert der Harmoniska Sällskapets mit Hrn. Oscar Evers. Mozart: Dies iræ; Lacrymosa, aus dem Requiem. Ed. Lalo: Arie aus Le Roi d'Ys. Karl Valentin: Brudfärd, für Soli, Chor und Orchester. Wagner: „Charfreitagszauber", aus „Parsifal". Niels W. Gade: Erlkönigs Tochter, Ballade. Dirigent: Dr. Karl Valentin.

Graz. 1. Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins. (Quartett Miersch.) Beethoven: Quartett (Adur), die Hrrn. Concertmstr. Johannes Miersch, Anton Geyer, Aegidius Köhler und Aurel von Czervenka. Fr. Liszt: „Angelus" (Gesang der Schutzengel), für 2 Violinen, Viola und Violoncell. G. Sgambati: Scherzo (Prestissimo, Edur) aus dem Quartett (Desdur) Op. 17. F. Schubert: Octett (Fdur) für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott, Op 166, die Hrrn. Concertmstr. Johannes Miersch, Anton Geyer, Aegidius Köhler, Aurel von Czervenka, Vincenz Schaffer, Franz Henneberg, Josef Ignaz Stückler und Emanuel Fiala.

Hamburg. Erste Privat-Soirée von Sara Heinze geb. Magnus mit Frl. Helena Heinze und Frl. Vita Lundi. 5 Etuden für 2 Pianoforte, von Cramer-Henselt. Sarabande und Menuett, von Gräfin L. Gizycka-Zamoyska. Präludium und Fuge (a. d. wohltemperirten Clavier) von Bach. Sonate (Fmoll, Op. 57, von Beethoven. Variationen für 2 Pianoforte, von C. Saint-Saëns. Concert (Gmoll) für Pianoforte von J. Moscheles.

Hof. 5. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Symphonie Nr. 2 von Beethoven. Dämmerung, Tanz unter der Dorflinde, a. d. „Sommertagsbildern" von C. Reinecke. Tonbilder „Die Walküre" von R. Wagner. „Ave Maria" von Fr. Schubert, bearbeitet von Lux. „Aufforderung zum Tanz" von Weber, bearbeitet von Berlioz. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven.

— 6. Abonnements-Concert. Symphonie „Ländliche Hochzeit" von C. Goldmark. Andante aus dem Violin-Concert von Mendelssohn, Hr. Trampler, Schüler des Unterzeichneten. Suite in Canonform für Streichinstrumente, von Jul. Grimm. Variationen aus „Opus 80" von Beethoven. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. K. G. Scharschmidt, Musikdirector.

Jena. Drittes Akadem. Concert. Zweite Symphonie (Im Frühling, Ddur, Op. 14) von C. Kleemann, unter Leitung des Componisten. Arie des „Gabriel" aus der „Schöpfung" von Haydn. Concert für Cello mit Orchester (Op. 33), von Saint-Saëns. „Wieder möcht' ich Dir begegnen", von Liszt. „Kobold", von C. Reinecke. „Blumenorakel", von H. Hofmann. „Liebchen, wo bist Du?" von Marschner. Cello-Vorträge: „Sarabande", von S. Bach; „Träumerei", von R. Schumann; „Scherzo" von J. Klengel. Ouverture zum „Beherrscher der Geister" (Rübezahl) von Weber. Gesang: Frl. Johanna Borchers; Cello: Hr. Kammervirtuos A. Schröder, beide aus Leipzig.

— Viertes Akadem. Concert. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. „Ah perfido", Sopran-Arie von Beethoven. Violinconcert von E. Lassen. (Unter Leitung des Componisten.) „Widmung", von R. Schumann. „Es muß was Wunderbares sein", von F. Liszt. „Das Mädchen und der Schmetterling", von E. d'Albert. Solo-Vorträge für Violine: „Berceuse", von E. Simon; „Perpetuum mobile", von N. Paganini. Symphonie (Nr. 2, Cdur) von R. Schumann. Gesang: Frau Therese Halir-Zerbst; Violine: Hr. Hofconcertmstr. C. Halir, beide aus Weimar.

Karlsruhe. Concert des Instrumental-Vereins zur Feier des 32. Stiftungsfestes mit der Concertsängerin Frl. Emma Hiller aus Stuttgart und dem Violinisten Hrn. Theodor Hemberger aus Bruchsal. Trompeten-Ouverture, Op. 101, von Mendelssohn. Concert-Arie für Sopran mit obligater Violine, von Mozart, Frl. Hiller und Hr. Hemberger. Achtes Concert von Spohr. Die Mondnacht, von Schumann. Murmelndes Lüftchen, von Jensen. Lied von Sorrent, von Pohl. Träumerei, Op. 63, Tarantella, Op. 43, für Violine, von Spies. Symphonie Nr. 8, Op. 93, von Beethoven.

— Feier des 47. Stiftungsfestes des Liederkranzes mit der Concertsängerin Frau Frieda Höck, der Pianistin Frl. Marie Jäckel und dem Großh. bad. Hofmusikus Hrn. Willy Zürn. Wie ist doch die Erde so schön, von R. Schmidt; Jägerchor, von Kreutzer, Männerchöre. Ballade von G. Goltermann; Im Traume, von Hermann Ritter; Romanze von Ch. Davidoff, für Viola alta, Hr. Willy Zürn. Willst Du Dein Herz mir schenken, von Bach; Solvejgs Lied, von Grieg; Allerseelen, von Lassen, Frau Frieda Höck. Dornröschen, und Heimliches Ständchen, Männerchöre von A. Dregert. Lockung, von F. Dessauer; Am Rhein und beim Wein, von Fr. Ries, Lieder für Baß, Hr. Hermann Bock. Andante spianato und Polonaise von Chopin, Frl. Marie Jäckel. Seligster Traum, von F. Möhring; Abschied hat der Tag genommen, von V. E. Neßler, Männerchöre. Reminiscenz, von A. Behrens; Jagdstück, von Hermann Ritter. Wohl lag ich einst in Gram und Schmerz, und Erklärung, von Wilhelm Bruch. Tausendschön, von F. Steinbach. Still ruht der See, von H. Pfeil; Piratengesang, von J. Otto jun., Männerchöre.

Leipzig. 5. Musik-Abend des Kammermusik-Vereins. Quartett für Streichinstrumente, Fdur, Op. 147, von Joseph Rheinberger, Hrrn. Concertmstr. Hans Sitt, Strube, Musikdirector Heinrich Klesse und Schulz, Gewandhausorchestermitglied. Skizzen und Studien für Flöte und Clavier, von K. Goepfart, Hr. Schwedler, Gewandhausorchestermitglied, und der Componist. Streichquartett Ddur, von Ettore Gelli.

— Zwölftes Gewandhaus-Concert. Cantate „Singet und spielet dem Herrn" (Epheser 5, Vers 19 und 20) für Chor und Orchester von Wilhelm Rust, gesungen vom Thomaner-Chor. Concert für Violine von L. v. Beethoven, vorgetragen von Hrn. Joseph Joachim. Drei Gesänge für gemischten Chor von Robert Schumann, gesungen vom Thomaner-Chor: Schön Rohtraut; Gute Nacht; Das Schifflein, mit Begleitung der Flöte und des Waldhorns. Solostücke für Violine, vorgetragen von Hrn. Joachim: Romanze von Joseph Joachim; Sarabande und Tambourin von J. B. Leclair. Symphonie (Nr. 2, Cdur) von Robert Schumann.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 5. Januar. C. G. Reissiger: „Es ist ein Ros' entsprungen", 5stimmige Motette für Solo und Chor. E. F. Richter: „Vom Himmel hoch", Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 6. Januar. Mozart: „Ave verum", Chor mit Orchesterbegleitung.

Linz. Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. 3. Vortragsabend unter Hrn. Theodor Schmidt mit einem geladenen Damenchore, dem Männergesang-Vereine „Gutenbergbund" und den Solisten Frau M. Spängler, Frau Auinger, Frl. G. Hörzinger. Heinr. Zöllner: „Faust", Musikdrama nach Goethe's „Faust". (1. Theil.) Faust's Traum. (Sopransolo: Frau Auinger, Altsolo: Frl. Hörzinger.) Chr. Gluck: „Iphigenie in Tauris", Frau M. Spängler. Julius Grimm: Deutsche Volkslieder für dreistimmigen Frauenchor. Richard Wagner: Chöre und Situations-Musik aus „Parsifal".

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Trio in Bmoll, Op. 5, von Rob. Volkmann, Pianoforte: Hr. A. Brandt. Ritornerai fra poco, Canzone von Ad. Hasse, Frl. Elisabeth Wehe. Variationen für Streichquartett, von Arthur Seidel. Lieder: Auf dem Berge, von Lindblad; Er ist's, und Volkslied, von R. Schumann. Quartett in Emoll, Op. 18, Nr. 4, von Beethoven.

— Tonkünstler-Verein. Trio in Esdur, Op. 100, von Schubert, Pianoforte: Frl. Elise Mühling. Violin-Concert in Gmoll, Op. 26, von Bruch, Frl. Alma v. Kroß. Quartett Adur, Op. 41, von Schumann.

— Viertes Concert im Logenhause. Symphonie Esdur von Mozart. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Concert in Ddur für Violine, von Beethoven. Drei Lieder: Ruhe mich! von A. Kugler; Lied aus „Genoveva", von R. Schumann; O schöne Zeit, o sel'ge Zeit, von C. Götze. Adagio a. d. Dmoll-Concert von Spohr. Moto perpetuo, von Paganini. Ouverture zur „Zauber-

Note". Gesang: Hr. Mann vom hiesigen Stadttheater. Violine: Hr. Concertmstr. C. Prill.

Marburg. Der Grazer Heldentenor Hr. Alexander v. Bandrowski brachte in einem Concerte im hiesigen Stadttheater eine stattliche Reihe von Liedern zum Vortrage und verschaffte damit dem hiesigen musikfreundlichen Publikum einen auserlesenen Kunstgenuß. Das Concert umfaßte acht Nummern: Liebeslied aus „Die Walküre" von R. Wagner; „Liebesglück" von Sucher, „Lebewohl" von Kienzl; „Erlkönig" von Schubert; „Asra" von Rubinstein, „Liebestreu" von Brahms; Arie aus der Oper „Vampyr" von Marschner; „Waldesritt" von Kienzl; Schlummerarie aus „Die Stumme von Portici" von Auber; „Frühlingslied" von Gounod. Der einmüthige Beifall des auch in Logen gefüllten Hauses bewog den geschätzten Gast zu zwei Zugaben. Hr. v. Bandrowski, vom Publikum begrüßt, bewies mit dem Vortrage der genannten Musiknummern, daß er ein reichbegnadeter Tenor ist, und die Schönheit, Macht und Höhe seiner Stimme, wie nicht minder die Kunst seines Vortrages, der dem aufmerksamen Zuhörer nicht leicht ein Wort entgehen ließ, rissen das Publikum zu stürmischem Beifalle hin.

Naumburg a. S. Zweites Concert des Gesangvereins. Der „Messias" von Händel. Solisten: Frl. Pia von Sicherer aus München, Frau Amalie Joachim aus Berlin, Hrrn. Gustav Wulff aus Altona und Ernst Hungar aus Leipzig.

Neubrandenburg. Zweites Concert mit Frl. Hermine Spieß und Hrn. Wilhelm Berger. Schubert: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" und „Der Tod und das Mädchen". **Bach**: „Willst du dein Herz mir schenken?" Chopin: Nocturne, Hdur. **Brahms**: Rhapsodie Nr. 2. Schumann: „Dein Angesicht so lieb und schön" und „O Sonnenschein". **Brahms**: Minnelied, und Vergebliches Ständchen. Berger: Barcarole; Romanze für die linke Hand, und Phantasiestück, Op. 21. Naubert: Wiegenlied der Mutter. Berger: Elslein von Caub. Massenet: Ouvre tes yeux. Sämmtlichen Vorträgen wurde die wärmste Anerkennung zu Theil.

New York. Erstes Kammermusik-Concert, gegeben von den Hrrn. August Spanuth, Piano, Adolph Rosenbecker, Violine, Fred. Heß, Violoncello, mit Hrn. Dr. Burr. Trio, Esdur, von F. Schubert, Hrrn. Aug. Spanuth, Ad. Rosenbecker, Fr. Heß. Mignon, von Fr. Liszt, Hr. Dr. Burr. Ungarische Tänze, von Brahms-Joachim, Hr. Ad. Rosenbecker. „Es blinkt der Thau", von A. Rubinstein; „Zauberlied", von E. Meyer-Hellmund, Hr. Dr. Burr. Sonate, Gdur, von Nicodé, Hrrn. Aug. Spanuth, Fr. Heß.

Rostock. Zweites Concert des Concert-Vereins mit dem Violin-Virtuosen Richard Sahla aus Bückeburg. Symphonie in Cdur von Rich. Wagner. Concert für Violine von Beethoven. Im Herbst, Concert-Ouverture, Op. 11 (Novität), von E. Grieg. Allegro für Violine mit Orchester von N. Paganini.

Rothenburg o. d. Tauber. Concert des Streichquartetts der Königl. Musikschule Würzburg, bestehend aus den Hrrn. Professoren W Schwendemann, Hermann Ritter, A. Pfisterer, E. Börngen. Quartett, Cdur, Op. 33, Nr. 3, von J. Haydn. Variationen über „Der Tod und das Mädchen", von F. Schubert. Menuett, von Boccherini. Canzonetta, von Mendelssohn. Quartett, Bdur, Op. 18, Nr. 6, von Beethoven.

St. Gallen. Concert des Frohsinn mit Frau Müller-Bächi, Concertsängerin in Dresden, Hrrn. Musikdirector Paul Müller (Piano), hier, Reinhold Pester, Harfenvirtuos in Zürich, der Theatercapelle und den Activmitgliedern des Concert-Vereins. Direction: Hr. Musikdirector P. Müller. Scenen und Arie aus Orpheus, von Gluck. Concert für Pianoforte (Amoll) von Schumann, Hr. Musikdirector P. Müller. Rudolf von Werdenberg, Ballade für Männerchor von Hegar. Zwei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und einer Harfe, von Brahms. Drei Lieder für eine Altstimme von Schubert. Große Phantasie für Harfe von J. Thomas. Gesang der Parzen, von Brahms.

Triest. Im Circolo Artistico Serata musicale. Frl. Rosa Büchner, Pianistin; Frau Ida Massini, Mezzosopran; Hrrn. Marcello cav. Rossi, Violinvirtuos, und Aristodemo Sillich, Baß. Paganini: Violin-Concert. Gounod: Faust, Romanze für Mezzosopran. Liszt: Polonaise. Garzaner: Due Novembre, Romanze für Baß. Rossi: Rêverie; Schubert: L'Abeille, für Violine. Marchetti: Ruy Blas, Ballade für Mezzosopran. Chopin: Nocturne, Op. 55, Nr. 1. Liszt: Le Rossignol, russische Melodie. Schumann: I due Granatieri, Romanze für Baß. Wieniawsky: Polonaise brillante, für Violine. Nach der Triester Zeitung hatte das Concert den günstigsten Erfolg und wurden die Solisten enthusiastisch applaudirt.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 2. Abonnements-Concert. Der Blitz, Oper in 3 Acten von Halévy. Mad. Darbel, Frl. von Westernhagen; Henriette, Frl. Tilly; Lionel, Hr. W. Müller-Hartung; Georg, Hr. Mirsalis.

Wernigerode. Motette in der Oberpfarrkirche, veranstaltet vom Gesangverein für geistl. Musik. Abendlied, Melodie von Heinrich Isaak, um 1490; Tonsatz von Joh. Crüger 1657. Rec. und Duett aus Händel's „Messias". Choral: Herr Jesu, Gnadensonne. Nach einer Volksweise des 15. Jahrh., Tonsatz von Melchior Vulpius 1604. Arie für Alt „Sei stille" aus „Elias" von Mendelssohn. Choral: Auf meinen lieben Gott. Mel. von Jacob Regnart 1574, Tonsatz von Theoph. Staden 1637. Duett „Also hat Gott die Welt geliebt" von Rob. Radecke. Choral: Lobet den Herren! Mel. und Tonsatz von Ant. Scandellus 1568. Rec. und Arie aus „Elias" von Mendelssohn.

Wien. Matinée der Brüder Thern. Beethoven: Serenade (Op. 41), für zwei Claviere bearbeitet von Leopold Langer. Schumann: Aus „Dichterliebe"; Schubert: Erster Verlust, Hr. Georg Werthner, K. k. Hofopernsänger. Chopin: Phantasie-Impromptu (Cismoll), für zwei Claviere all' unisono. Saint-Saëns: Arie aus „Samson und Dalila"; V. v. Rokitansky: „Verloren", Lied, Frl. Paula Delonda, Opernsängerin. Popper: Nocturne; Rossini-Röver: Tarantella, für Violoncell, Hr. Josef Röver, Clavierbegleitung Frau Röver. V. v. Rokitansky: „Begrabe nur dein Liebstes", Lied, Hr. Werthner. Saint-Saëns: Viertes Concert (Cmoll, Op. 44), für zwei Claviere.

Zwickau. Kammer-Musik. Mitwirkende: Hrrn. Petri, Concertmstr., von Damek, Unkenstein, Schröder (Gewandhaus-Quartett Leipzig), Türke, Organist, Zwickau. Mozart: Quartett in Gdur. Meyer-Olbersleben: Sonate, Op. 14, für Viola und Pianoforte. Schumann: Quartett in Fdur, Op. 41. (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Der vorzügliche Geiger Franz Ondricek hat mit größtem Erfolg in England concertirt und befindet sich gegenwärtig wieder in Wien.

— Unser verehrter Mitarbeiter Dr. Arthur Seidl in München ist eingeladen worden, in einer Reihe von Städten Deutschlands und Oesterreichs musikwissenschaftliche Vorträge zu halten. In Leipzig wird Hr. Dr. Seidl in einer vom Liszt-Verein veranstalteten Versammlung sprechen.

— Wie wir schon mittheilten, wird Hr. A. Nikisch die zweite Serie der neuen Abonnements-Concerte in Berlin nicht dirigiren. Das nächste, fünfte neue Abonnements-Concert findet nun unter Leitung Prof. Karl Klindworth's statt. Es weist ein stattliches Programm auf: Die Faust-Symphonie mit Tenor-Solo und Schlußchor, sowie die Loreley von Liszt, ferner das Lohengrin-Vorspiel, Arie und Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser, Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner.

— Hr. Prof. Dr. Rust ist aus dem Ausschuß der Bach-Gesellschaft ausgetreten. An seine Stelle wurde Hr. Capellmstr. Bruch in Breslau gewählt.

— Ueber die letzten Stunden des leider so früh verstorbenen Componisten der „Lustigen Weiber von Windsor", Otto Nicolai, wird jetzt Folgendes bekannt: Die Ernennung Nicolais' zum Mitgliede der Königl. Akademie der Künste konnte nur noch des Meisters Sarg und Andenken ehren. Sein Tod war jäh. Nicolai war (11. Mai 1849) zu einem Diner geladen und seine Wirthin sollte ihm melden, wenn es genau 2 Uhr sei. Als die Frau in's Zimmer trat, fand sie den Künstler auf dem Sopha ruhend. Er war im Gesellschafts-Anzuge, fertig gekleidet, befrackt und behandschuht, der Hut lag neben dem Sopha auf dem Teppich. Der unverweilt herbeigerufene Arzt constatirte einen Gehirnschlag, und ein Tröpfchen Blut entquoll dem linken Ohr. Ein Todeskampf schien gar nicht stattgefunden zu haben. Sein alter Vater hat den reichbegabten Sohn um ein Jahrzehnt überlebt.

— Der ganz besonders in Belgien beliebte Baritonist Emil Blauwaert hat vom Herzog von Meiningen das Großkreuz des Verdienstordens erhalten.

— Der Orchesterchef der russischen Oper in Petersburg, Napravnik, feierte sein 25jähriges Jubiläum. Während der 25 Jahre war er ununterbrochen an dem genannten Kunstinstitute thätig. In Anerkennung seiner Verdienste wurde er vom Kaiser geadelt. Zahlreiche Deputationen, Rubinstein an der Spitze, überreichten ihm Adressen, Geschenke u. a. m.

— Victor Wilder, der fleißige Ueberſetzer Wagner'scher

Dramen, hat jetzt auch das Textbuch zum Rheingold in's Französische übersetzt. Nächstens wird die Partitur mit seiner Uebersetzung erscheinen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Beethoven's „Fidelio" hat Albert Niemann am 21. Dec. v. J. in aller Stille sich von der Bühne des Kgl. Hofopernhauses in Berlin verabschiedet. Seinem Wunsche gemäß war von einer officiellen Abschieds-Vorstellung abgesehen worden.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz" hat nun auch in Hamburg einen durchschlagenden Erfolg erzielt bei ausgezeichneter Aufführung unter Felix Weingartner's Leitung. Der anwesende Componist und die Ausführenden wurden im Laufe des Abends über 20 Mal gerufen. Der „Hamb. General-Anz." bezeichnet die Première der neuen Brüll'schen Oper als bis jetzt glänzendste Vorstellung der Saison.

— In Cöln ging am 3. Januar Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" erstmalig in Scene mit Hrn. Karl Mayer in der Titelrolle. Da unter Arno Kleffel's begeisterungsvoller Leitung alle Mitwirkenden ihr Bestes gaben, so erregte das Werk bei allen Musikverständigen großen Enthusiasmus.

— Der in Paris erscheinende „Soir" macht in seiner Nummer vom 29. Decbr. den französischen Theatern einen Vorwurf daraus, daß sie Weber's „Drei Pintos" noch nicht gebracht haben, da dieses Werk die Runde über alle deutschen Theater mache und gewiß auch in Frankreich allen Verehrern des Schöpfers des Oberon, Freischütz &c. höchst willkommen sein würde. Ganz besonders wird die Administration des Theatre-lyrique ersucht, die Oper möglichst bald zu inscenniren.

— Saint-Saëns neue Oper Ascanio soll in der Pariser großen Oper nächsten Februar ihre Première erleben.

— Boito's neue Oper „Nero" in sechs Tableaux soll demnächst im Mailänder Scalatheater erstmalig in Scene gehen.

Vermischtes.

— Die enormen Gagen, welche die General-Intendanz des Berliner Hofopernthеaters in einzelnen Fällen zahlt (Hr. Gudehus erhält für 4 Monate 28 000 M., Hr. Sylva für 5 Monate 40 000 M.) haben eine Erhöhung der Eintrittspreise für die Vorstellungen der Kgl. Oper nöthig gemacht. Es wäre gewiß praktischer gewesen, Gagen und Eintrittspreise zu ermäßigen.

— Robert Schumann ließ seinen Florestan über Recensenten einst schreiben: „Der Stein des Anstoßes, den sie überall finden, möge nicht an ihnen zum Probirstein der Wahrheit versucht werden, der bekanntlich die Lächerlichkeit ist". Mit diesen Worten bringe man die Recension in Zusammenhang, welche C. M. von Savenau über Liszt's „Angelus" (gespielt am 16. Dec. in der 1. Kammermusik des steiermärkischen Musikvereins) in der Grazer „Tagespost" veröffentlichte und die „gewitterschwanger" also anhebt: „Wir haben lange keine Composition gehört, die so phrasenhaft, so inhaltsleer wäre wie Liszt's „Angelus"; in geradezu trostloser Art drückt sich hier das Unvermögen aus, etwas zu schaffen, die Dürftigkeit der Erfindung wird hier bedauernswerth. Sequenzen, oder richtiger gesagt „Rosalien" wie die sechsmalige Wiederholung eines und desselben Taktes immer um eine Tonstufe höher, oder endlose Folgen von je dreimal nacheinander angegebenen Sextaccorden, beide Stellen kurz vor der Fermate ehe die Rückkehr zum Anfang erfolgt, dieß sind Dinge, die man keinem Schüler der Harmonielehre in seinen Uebungen und Versuchen gestatten könnte". Dann fallen noch Worte wie „Experimente", „Ausgeburt krankhafter Phantasie", „Schade um Zeit und Mühe" &c. Hoffentlich ist es Hrn. von Savenau nach diesem Erguß leichter um's Herz geworden. Für Andere dürfte derselbe keine Folgen haben.

— Die Leipziger Kunst- und Musikzeitung „Parsifal" (Verleger E. Schloemp) ist an den Besitzer des „Kunstwart", Hrn. Ferd. Avenarius in Dresden, verkauft worden. „Kunstwart" und „Parsifal" sollen vereinigt werden.

— Die belgische Regierung hat eine ehemals dem König Franz I. von Frankreich gehörende kostbare Viola für das Museum alterthümlicher Instrumente in Brüssel käuflich erworben.

— In Petersburg wird unter Director Lago eine französische Operngesellschaft auf drei Monate gastiren.

— In Antwerpen existirt zu Ehren unseres großen Dichters ein Schillerverein, welcher neulich im Palais der Academie ein großes Concert veranstaltete unter Mitwirkung folgender Künstler: Heermann aus Frankfurt, Jacobs, Frau Falk-Mehlig, Frl. Welker, Hr. Haupt u. a. Zu Gehör kamen: Frühlingsgesang aus der Walküre, Lohengrin's Abschied, Bourée von Bach, Lieder von Mendelssohn, Grieg, Wallnöfer, Lassen, Liszt u. A.

— Das dritte Concert classischer Musik im Argentina-Theater in Rom unter Maestro Mascheroni brachte unter Anderem die Tannhäuser-Ouverture und das Finale aus Tristan und Isolde. Beide Werke wurden da capo verlangt.

— Aus Angers kommt durch den Progrès Artistique die betrübende Nachricht, daß sich das dortige Orchester der Populärconcerte in Folge von Differenzen wahrscheinlich auflösen werde. Es ist dies umsomehr zu bedauern, weil dasselbe die symphonischen Werke unserer deutschen Meister dem Publicum dieser französischen Provinzialstadt fleißig vorführte.

Conservatoriums-Director Gevaert in Brüssel hat Bach's grandiose Hmoll-Messe zu vortrefflicher Aufführung gebracht und von der Kritik wie vom Publikum höchstes Lob geerntet.

— In Amsterdam wurde im Excelsior-Verein unter Henri Viotta Lalo's Roi d'Ys, Bach's Weihnachts-Oratorium, Brahm's Schicksalslied, Fragmente aus Rienzi, eine Arie aus der „Widerspenstigen Zähmung" u. A zu Gehör gebracht.

— Rubinstein's halb heroische, halb komische symphonische Dichtung „Don Quixote" erlebte in der russischen musikalischen Sociéte nur einen Succés d'estime.

— Daß auch in der Schweiz die Musik seit Jahrhunderten eifrig und würdig cultivirt wird, ist allgemein bekannt. Einen besondern Centralpunkt der Kunst bildet das freundliche Zürich, wo auch Richard Wagner einige Jahre gelebt und gewirkt, und wo der Allgemeine Deutsche Musikverein im Jahre 1882 eine seiner Tonkünstler-Versammlungen veranstaltete. Unter den zahlreichen dortigen Vereinen nimmt wohl der „Gemischte Chor Zürich" die bedeutenste Stellung ein. Die erhabenen Werke von Palestrina, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, u. v. a. kommen durch diesen Verein zur Aufführung. Derselbe feierte im November sein 25jähriges Jubiläum; bei dieser Gelegenheit veröffentlichte er eine Festschrift, in welcher die Geschichte des Vereins ausführlich dargelegt wird. Derselbe besteht gegenwärtig aus 315 activen, 145 passiven Mitgliedern und bildet mit 8 Ehrenmitgliedern eine Corporation von 468 Personen. Als Dirigenten fungiren die Herren Friedr. Hegar und K. Attenhofer. Der hochehrenwerthe Verein hat auch schon 1872 die Tantième eingeführt und folgende Bestimmungen festgesetzt: An die Componisten werden gezahlt für Werke, deren Aufführung ein ganzes Concert ausfüllt, 50 Frcs., für solche, die nur eine Abtheilung ausfüllen, 25 Frcs. und für einzelne Chöre 10 Frcs. Diese höchst löblichen Bestimmungen hat der Verein auch nach Einführung der literarischen und artistischen Schutzgesetze beibehalten. Möge derselbe bis in die fernsten Zeiten zum Segen der Kunst und Cultur fortbestehen.

Kritischer Anzeiger.

Der Ring des Nibelungen. Geschichtliches über Richard Wagners Tetralogie. Mitgetheilt von Albert Heintz. kl. 8°. 36 S. Verlag der Allgemeinen Musik-Zeitung. Charlottenburg.

„Gründlich und doch populär" so lautete mit Recht das Urtheil fast der gesammten Kritik über Heintz' Parsifal- und Meistersinger-Analyse; „populär und doch gründlich" muß man auch die vorliegende Broschüre nennen, welche hauptsächlich an der Hand von Notizen und Aussprüchen des Meisters selbst aus seinen Tagebüchern und gesammelten Schriften sowie aus seinem Briefwechsel mit Liszt, Uhlig, Fischer u. A. ein lebendiges Bild der ganzen Entwickelungsgeschichte des Riesenwerkes von seinen ersten Keimen bis zu seiner siegreichen Vollendung entwirft.

Schäfer, Albert. Chronologisch-systematisches Verzeichniß der Werke Joachim Raff's mit Einschluß der verloren gegangenen, unveröffentlichten und nachgelassenen Compositionen dieses Meisters. 8°. 164 S. 1888. Verlag von Rud. Bechtold & Comp., Wiesbaden. Preis 2 M.

Als eine äußere Frucht seines Studiums der Werke Raff's zum Zweck einer Biographie dieses Meisters bezeichnet der Autor sein

Werk, mit dem er den zahlreichen Verehrern der Raff'schen Muse einen wesentlichen Dienst erwiesen zu haben glaubt. Viel werthvoller noch scheint uns aber dieser „litterarische Leitfaden durch die zahlreichen, alle Gebiete der Tonkunst umfassenden Werke J. Raff's" für den Universalmusikhistoriker zu sein, welchem solche zuverlässige monographische Vorarbeiten vorerst noch immer nur vereinzelt zu Gebote stehen. Freilich blüht, wie sonst wohl auf keinem historischen Gebiete, gerade in den Gesammtmusikgeschichten der Dilletantismus mit seiner Oberflächlichkeit und hohlen Phrasenmacherei, wobei nur zu einem Theile die Schuld unvollendeten Einzeluntersuchungen der verschiedenen Entwickelungsperioden in der Musik beigemessen werden darf, während zum allergrößten Theile die Universalhistoriker selbst die Verantwortung dafür treffen muß, daß sie nicht in richtiger Erkenntniß der gegenwärtigen Lage der musikhistorischen Einzelforschung sich auf einen Grundriß der Musikgeschichte beschränken, in der Art, wie ihn etwa die Geschichte der Philosophie in dem Werke von Ueberweg-Heinze oder die Deutsche Litteratur in dem von Goedeke besitzt. Ein solches Handbuch des gesammten musikgeschichtlichen Wissens ist ja allein zeitgemäß, weil allein gegenwärtig möglich — daher aber auch ebenso nothwendig!

Einer Universalmusikgeschichte in diesem Sinne nun ist eben durch das vorliegende „Verzeichniß" ein tüchtiges Stück vorgearbeitet worden, so daß es sehr erfreulich wäre, wenn sich recht viele Männer fänden, welche in der Weise des Hrn. Schäfer, mit eben solcher Gewissenhaftigkeit und mit demselben ausdauernden Fleiße wie dieser die Entwicklungsgeschichte irgend einer musikalisch-bedeutsamen Persönlichkeit skizziren wollten, um dann die Frucht ihrer dankenswerthen Arbeiten in ebenso übersichtlicher Form und gediegener Ausstattung für einen entsprechend niedrigen Preis — sämmtlich äußere Vorzüge des Schäfer'schen Werkes — der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Buttschardt, Führer durch die Clavierunterrichtslitteratur. Ein Rathgeber für Lehrer und Schüler. kl. 8°. 32 S. Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. 1888.

Dieses Opusculum verräth gar zu deutlich die Absicht, den gang und gäben Unterrichtsstoff für Klavierspieler auf 100 Stufen — allerdings eine hübsche runde Zahl — zu vertheilen. Dabei geht natürlicherweise der Fortschritt des Schülers im Galopp-Tempo, und so ist es vielleicht auch nicht ganz zufällig, daß die 100. Stufe gerade mit dem Galopp aller Galoppe: „Grand Galop chromatique" von Liszt schließt.

Wollte man hier ein Vivat sequens! rufen, so wäre das geradezu sündhaft, und doch ist die musikalische Welt keineswegs davor sicher, daß nicht ein anderer die im Buttschardt'schen Führer begonnene Eintheilung und Vertheilung in's Unendliche fortsetzen sollte. Jedenfalls wird vorerst Herr Buttschardt selbst die anderen Zweige der musikalischen Unterrichtslitteratur in weiteren 100stufigen Heftchen classificiren: sequens veniat!

Köhler, Louis, Prof. Katechismus der Harmonielehre. Lex. 8°. 80 S. Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

In ihrem Vorwort hat die Verlagshandlung Anlaß genommen, dieser letzten theoretischen Arbeit des als „Musikpädagogen und Theoretiker rühmlichst bekannten Prof. Louis Köhler" das summa cum laude in den Worten zuzuerkennen: das Werk verschaffe gründliche Kenntnisse der Harmonieen in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung, führe bei einigem Fleiß und guten Willen sicher durch das musiktheoretische Gebiet, sei in seiner katechetischen Form am besten für den Selbstunterricht geeignet, kurz: sei einer der gediegensten Rathgeber, dazu bestimmt, das Musikverständniß zu vertiefen und zu verallgemeinern.

Es ist zwar ein gutes Stück Köhlerglaube, welcher hierbei den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung", an die jene Worte ursprünglich gerichtet sind, zugemuthet wird; nichts destoweniger hegen wir die feste Zuversicht, es möchte sich in jener großen Gemeinde der Kunstfreunde, welche die Nahrung für ihren Enthusiasmus sowie für ihr tieferes und tiefstes Musikverständniß aus der „Neuen Musik-Zeitung" zu holen gewohnt sind, immerhin eine wenn auch noch so kleine Schaar sich finden, welche in richtiger Erkenntniß des wahren Werthes dieses „Katechismus" unserem Urtheil beistimmen wird, daß wir es hier mit einem auf Bestellung gearbeiteten, flüchtig hingeworfenen, statt streng logisch gehaltenen, im übrigen auch die altbekannte Fahrstraße der Harmonielehre, wohlweislich fast nirgends verlassenden Werkchen zu thun haben, bei dem die Kritik lediglich einen Act der Nothtaufe ausübt, wenn sie dasselbe vor das Angesicht — des Publikums bringt. Otto Wille.

Heinrich Hübler, Concertstück für 4 Waldhörner mit Orchesterbegleitung. C. A. Klemm, Leipzig, Dresden, Chemnitz.

Die Literatur für 4 Waldhörner mit Orchesterbegleitung ist stets nur stiefmütterlich bedacht geblieben; außer Robert Schumann hat keiner unserer modernen Großmeister mit ihr sich befaßt und seinem Concertstück ist es, vielleicht nur wegen einzelner minder practicablen Stellen, nicht einmal gelungen, die Gunst der Hornisten sich zu gewinnen.

Heinrich Hübler, weiland erster Waldhornist der Kgl. Sächs. Hofcapelle, hat, wie die Schlußbemerkung auf der Partitur erkennen läßt, sein Concertstück bereits vor 32 Jahren geschrieben; wenn es jetzt erst in der Oeffentlichkeit erscheint, so mag mehr das Bedürfniß nach solcher Literatur, als sein besonderer musikalischer Werth den Verleger dazu bestimmt haben. Es besteht aus drei, eng zusammenhängenden Sätzen, die alle sehr tüchtige Musikerarbeit bekunden, sehr dankbar für die Hornsolisten gehalten, im Uebrigen aber sich's wohl sein lassen in jener Kalliwoda'schen Atmosphäre, die vor Allem auf einen flinken glatten Wurf sieht und von tieferer, gewählter und überraschender Erfindung nicht viel wissen mag. Am schwächsten nimmt sich das erste Allegro aus, erheblich besser ist der Finalsatz, dem der Himmel voller Geigen und einiger Waldhörner hängt. Auf Programmen von nicht allzu vornehmer Tendenz mag ihm gelegentlich ein Platz eingeräumt werden; als Unterhaltungsmusik betrachtet, wird das Hübler'sche Concertstück bei befriedigender Ausführung den Hörern gewiß noch mehr Aufmerksamkeit abnöthigen, als eines der beliebtesten Potpourris.

Richard Müller, Op. 70, „Catharina Cornaro"; Romanzenkranz von Th. Souchay, für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung. Hans Licht, Leipzig.

Nicht alle gemischten Chorgesangvereine sind auf einer so hohen Stufe der Leistungsfähigkeit angelangt, daß sie mit Aussicht auf befriedigenden Erfolg sich heranwagen dürften an die Werke, die wir als glänzende Juwelen in der Schatzkammer unserer Literatur zu betrachten lieben: Schumann's „Paradies und Peri", „Rose Pilgerfahrt" und Aehnliches sind für sie zu hoch hängende Früchte.

Angesichts dieser Thatsache kann eine Literaturgattung, die sich, ohne dem schlechthin Trivialen und Geschmackverletzenden Zugeständnisse zu machen, den Bedürfnissen dieser mittleren Vereine anschmiegt, sehr wohl bestehen und sie kann sogar in dem Sinne positiv heilsam wirken, daß sie eine Brücke schlägt zu jenen höchsten Kunstgebilden, deren Verständniß Manchem vielleicht noch ferner liegt.

In „Catharina Cornaro" von Richard Müller liegt ein „Romanzenkranz" vor uns, der voraussichtlich überall dort willkommen geheißen wird, wo man ein umfangreicheres Ganze gern sich zu Gehör bringen mag und davon nicht zurückgeschreckt wird durch allzu hohe, schwer erfüllbare Voraussetzungen: hier genügt ein nicht zu starker Chor, zwei Solisten, Orchester ist nicht von Nöthen und ein Clavier zur Begleitung überall leicht zu beschaffen.

Ein dem Chor zugewiesener „Prolog" („Es geht eine Sage, so rührend, so schön") charakterisirt zuverlässig die Stimmung, den in der Folge über das Werk sich ausbreitenden musikalischen Ductus.

Das „Maskenfest" („Welch ein fröhlich helles Klingen") schwelgt in gefälligen Polkarhythmen und wird um seiner Sinnfälligkeit willen voraussichtlich elektrisirend wirken auf Ohr und Füßchen der Sängerinnen.

Ueberhaupt bieten die Chöre für den Componisten überall Beweise der vollsten Vertrautheit mit den Gesetzen des vocalistischen Wohlklanges; wie harmonische Kühnheiten, zu denen auch der Text keinen Anlaß giebt, das Ohr nirgends verletzen, so bleiben ihm auch fast durchweg declamatorische Gewaltthätigkeiten erspart; so geht durch das Ganze ein wohltemperirter Zug, der Pulsschlag bleibt gesund und deutet nirgends auf fliegende Hitze.

Dankbar behandelt sind auch die Duette: „Liebeswerben" („Voll Sehnsucht meinen Blick"), das „Scheiden" („Die Zeit ist um"); an einzelnen tiefergreifenden Zügen fehlt es auch „Der Klage Catharinas" („Es kann nicht sein") und dem „Verbannt" des Troubadour („Von hohem Thurme glänzt das Licht") nicht; nur wünschen wir hier wie dort die musikalische Gesammtcharakteristik noch schärfer. Doch dieser Fehler ist leicht zu verschmerzen angesichts der übrigen Vorzüge; in den Kreisen, für welche diese „Catharina" zunächst bestimmt ist, muß das Werk eine günstige Gesammtwirkung erzielen.

Nova der Edition Steingräber.

Pianoforte zu 2 Händen.

Bach, Klavierwerke (Bischoff). 7. Band (Schluss). M. 3.—.

Cramer u. Clementi, 60 Etüden (Schwalm). M. 1.60.

Damm, Uebungsbuch. 11. Auflage, vermehrt mit Dr. H. Riemann's Anleitung zum Studium der Technischen Uebungen. M. 4.—.

Diabelli, Die 12 ersten Lektionen über 5 Töne und 4 Sonatinen (Schwalm). M. —.60.

Mertke, Technische Uebungen. 11. Auflage, vermehrt mit Dr. H. Riemann's Anleitung zum Studium der Technischen Uebungen. M. 3.—.

Riemann, Anleitung zum Studium der Technischen Uebungen. M. 1.—.

Seifert, Klavierschule. 3. Auflage, gänzlich umgearbeitet. M. 4.—.

Pianoforte zu 4 Händen.

Diabelli, 28 melodische Uebungsstücke und 6 Sonatinen „Jugendfreuden" (Schwalm). M. 1.40.

——— **Sonatinen, Sonaten und Rondeau militaire** (Schwalm). M. 1.40.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Das steinerne Herz.

Romantische Oper in 3 Acten

von

J. V. Widmann.

Musik von

Ignaz Brüll.

Clavier-Auszug M. 10.—.

Im unterzeichneten Verlage erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Danses arragonaises

für **Clavier zu 4 Händen** componirt von

Eugen Jámbor.

Op. 5. Preis M. 6.—.

Johann André, Musikverlag in **Offenbach a. M.**

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert.

Ensemble-Uebungen. Rollenstudium.

Von mir ausgebildete Schüler: Magdalena Jahns, Selma Schoder, Carl Scheidemantel u. A. m.

Leipzig. **Bodo Borchers**

Gesanglehrer.

Werke für Orchester.

Goldmark, Carl, Op. 19. *„Scherzo"* für Orchester. Partitur M. 3.50, Stimmen M. 6.50.
Bearbeitung für Clavier zu 4 Händen M. 2.—.

Gotthard, J. P., Op. 62. *„Liebesglück"*, Lied in Tanzform („Glücklich, wer sein ein Lieb nennt") für Sopranstimme mit Orchester Begleitung. Partitur und Stimmen M. 5.50.
— *„Concert-Ouverture"* in *D-moll* für Orchester. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 9.—.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen von Aug. Horn M. 4.—.

Herbeck, Joh., Op. 14. *„Tanz-Momente"* für Orchester. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 8.50.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen M. 3.—.

Hrimaly, A., *Serenade* in *F-dur* für Streichorchester. Partitur und Stimmen in Abschrift.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen M. 6.—.

Scholz, Bernh., Op. 29. *„Hymnus"* aus „Gandora" von Goethe für eine tiefere Stimme mit Orchester-Begleitung. Partitur M. 2.50.

Zellner, Jul., Op. 7. *„Symphonie"* in *F-dur* für Orchester. Partitur M. 20.25. Stimmen M. 23.—.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen M. 8.75.
— Op. 9 bis *„Notturno"* für kleines Orchester. Partitur und Stimmen M. 4.—.
— Op. 10. *„Melusine"* fünf symphonische Sätze für Orchester. Partitur M. 10.—, Stimmen M. 14.25.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen M. 5.50.
— Op. 12. *„Concert"* für Pianoforte mit Orchester-Begleitung. Partitur M. 15.—, Stimmen M. 9.75, Solostimme M. 5.—. Zweites Clavier M. 3.—.

Verlag von **Em. Wetzler** (Jul. Engelmann) in **Wien.**

Agnes Schöler

Concert- u. Oratoriensängerin

(Altistin)

WEIMAR.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Albert Wolfermann.

Quartett (Amoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur u. Stimmen M. 10.—.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Januar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

I.

Wie in der Modulation überhaupt, so giebt es in der letzten Vorstufe zur Modulation, nämlich in der Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten unter einander noch Mancherlei zu thun, ehe sich eine einheitliche Anschauung in dieser Beziehung unter den maßgebenden musikalischen Kräften vollzogen haben wird. — Daß die einzelnen Tonarten in einem größeren oder geringeren Verwandtschaftsverhältnisse zu einander stehen, das dürfte Jeder zugeben: nur darin waltet noch große Meinungsverschiedenheit ob, welches der rechte Erkennungsgrund, das rechte Merkmal für nähere oder entferntere Verwandtschaft bilden soll und muß. — Mit der alten Weise, die Verwandtschaft der einzelnen Tonarten lediglich darnach zu bemessen, ob und wie viele gemeinsame Töne je zwei zu vergleichende Tonarten in ihren Tonartleitern besitzen, muß ganz und völlig gebrochen werden. Man wird dieses Moment wohl noch ein wenig berücksichtigen dürfen: allein vorzugsweise, und wenn man will, ausschließlich die Verwandtschaftsmomente der tonischen Dreiklänge (Quintenaccorde) der zu vergleichenden Tonarten.

Man darf also die Verwandtschaftsgrade zwischen den verschiedenen Tonarten immerhin noch nach zwei Gesichtspunkten bemessen, indem man

1) die Tonartleitern selbst berücksichtigt oder
2) den tonischen Quintenaccord einer jeden Tonart.

Bei der Berücksichtigung der Tonartleitern selbst fallen wieder zweierlei Momente auf, nämlich ob man an und für sich betrachtet, wie viele Töne überhaupt je zwei zu vergleichenden Tonartleitern gemeinsam sind, oder ob man untersucht, welche Tonartstufen, welche charakteristischen Töne einer Tonart in je zwei Tonartleitern identisch sind. So müßte man z. B., wenn man nur die Tongleichheit berücksichtigen wollte, die Tonarten C und Gdur einerseits, C und Fdur andererseits für näher verwandt ansehen als Cdur und Cmoll; oder Gdur mit Cdur für verwandter erklären als Gdur mit Gmoll. Denn C und Gdur differiren nur in einem Tone, hier Fis, dort F, ähnlich C und F in H und B. Aber Cdur und Cmoll differiren in 2 Tönen, hier stehen e und a: es und as gegenüber.

Vergegenwärtigt man sich jedoch, daß bei zwei Tonarten mit dem gleichen Anfangstone (Cdur, Cmoll; Asdur Asmoll u. s. w.) die wichtigsten Töne der Art, als Tonica, Ober- und Unterdominante, Leiteton und Wechseldominante völlig identisch sind, so springt die außerordentlich nahe Verwandtschaft derartiger Tonarten in die Augen. Und in Wahrheit: Was kann verwandter sein als Cdur und Cmoll, Fisdur und Fismoll und ähnliche Tonartengeschwister?

Es bleibt das hohe Verdienst Gottfried Weber's, die innige Verwandtschaft derartiger Tonarten — also einer Dur- und Molltonart mit gleicher Tonica — geradezu begeisterungsvoll gelehrt und hervorgehoben zu haben. Ich stelle daher — als Anerkennung dieses Verdienstes — den betreffenden Paragraphen aus Weber's Fundamentalwerke „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" (III. Aufl., Mainz 1830—1832) hierher. Weber schreibt dort im zweiten Bande (p. 72—73) § 165 wie folgt: „Endlich kann man auch, als einer Durtonart nächstverwandt ansehen die Molltonart desselben Tones, z. B. Cmoll als nächste Verwandte von Cdur.

Zwar ist die Cdur-Leiter in mehr als einem Tone von der Cmoll-Scala verschieden: denn

```
    +       +
C d e f g   a h c
C d es f g  as h c
    +       +
```

in dieser befinden sich die Töne es und as, in jener aber e und a: allein von einer andern Seite haben sie doch auch gar zu Vieles mit einander gemein. Denn die tonische Note von Cdur ist auch die von Cmoll; und so drehen sich beide Tonarten um einen und denselben Mittelpunkt, um den Hauptton C. — Eben so ist die zweite Stufe von Cdur auch die zweite von Cmoll, die vierte von C auch die vierte von c, die fünfte (die Dominante) von C auch Dominante von c, das Subsemitonium von C ebenfalls Subsemitonium von c, (wie dies auch schon die vorstehende Figur durch das grade Untereinanderstehen der Buchstaben versinnlicht). Auf der fünften Stufe beider Tonarten wohnen sogar dieselben Harmonien*), nämlich in Cdur sowohl, als in Cmoll, die Harmonien G und G^7. Die Aehnlichkeit ist demnach so groß, daß sie fast aufhört, bloße Aehnlichkeit zu sein und beinah in Selbigkeit (Identität) übergeht; viel zu groß, als daß man zwei, einander in so vielen Stücken ähnliche, ja gleiche Tonarten nicht wenigstens als nächste Verwandte ansehen müßte. Sie sind gleichsam Kinder eines Vaters, ja Zwillingsschwestern, wie wohl von verschiedenem Temperament, wo nicht gar dieselbe Tonart, nur unter zweierlei Charakter (modus), — gleichsam eine und dieselbe Person, nur in verschiedener Gemüthsstimmung.

Eben so sind die Tonarten Adur und Amoll, Asdur und Asmoll u. s. w. als Zwillingsgeschwister, als gewissermaßen identisch, und folglich als nächstverwandt zu betrachten.

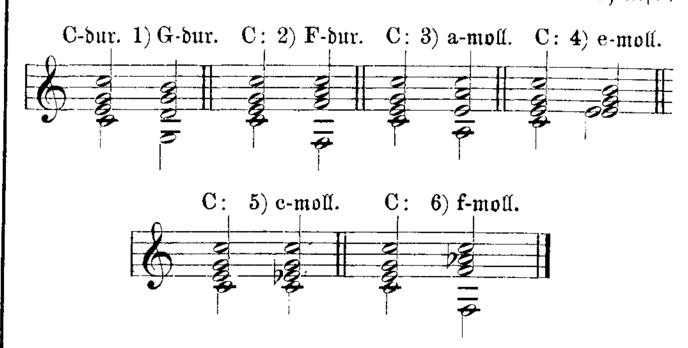
So weit Weber. Beiläufig bemerkt, gelangt der geniale Theoretiker A. B. Marx, der ja in so vielen Dingen die musikalische Theorie vorwärts gebracht hat, hinsichtlich der Verwandtschaft der Tonarten nicht nur nicht über Weber hinaus, er offenbart hierin vielmehr Rückschritte gegen diesen. —

Weber gelangt dann für jede Durtonart wie für jede Molltonart zu vier Verwandten ersten Grades. Mit Cdur in erster Reihe sind also verwandt die Dominanten Gdur und Fdur, die Parallele Amoll und die Molltonart von C, also Cmoll.

Andererseits wären etwa mit Cmoll im ersten Grade verwandt die Molltonarten der Dominanten, als Fmoll und Gmoll, die Parallele Esdur und die Durtonart von c, als Cdur.

Es wird sich jedoch nun mit leichter Mühe zeigen lassen, daß sowohl jede Durtonart als auch jede Molltonart sechs Verwandte ersten Grades besitzt.

Es hat sich schon aus dem bisherigen ergeben, daß man zu ganz wunderlichen, schiefen, kurz durchaus unmusikalischen Ergebnissen kommen muß, wenn man für die Verwandtschaft der Tonarten die ihnen zu Grunde liegende Scala als maßgebend ansehen wollte. Demnach müßte z. B. Cdur und Fmoll, da sie je 3 verschiedene Scala-Töne besitzen, im dritten Grade mit einander verwandt sein und, wenn man Fmoll melodisch nimmt (mit 4 Been) wohl gar im vierten Grade. In Wahrheit jedoch sind Cdur und Fmoll im ersten Grade verwandt. Das ergiebt sich mit Zuversicht, wenn man hinsichtlich der Tonartenverwandtschaft vielmehr die Verwandtschaft der Grunddreiklänge der Tonarten maßgebend sein läßt, ohne die Verwandtschaft der Tonartleiter gerade zu vernachlässigen. Demnach ist z. B. Cdur in erster Reihe verwandt a) mit Gdur, b) mit Fdur, c) mit Amoll, d) mit Emoll, e) mit Cmoll und f) mit Fmoll. Eine jede Durtonart ist in erster Linie also mit den Durtonarten (2) der Ober- und Unterdominante, mit den Molltonarten (2) der beiden Medianten, mit der Molltonart der Tonica und mit der Molltonart der Unterdominante verwandt; also:



Die Verbindungen von C nach Cmoll und von C nach Fmoll bedürfen noch einer kurzen Erklärung.

Die Quintenaccorde Cdur (c-e-g) und Emoll (e-g-h) haben zwei Töne gemeinsam, (e und g), differiren nur in dem dritten Tone, sie dürfen also entschieden als Accordverwandte ersten Grades angesehen werden. Wenn nun auch Manchem in Cdur die Aufeinanderfolge von C-e-g und e-g-h nicht so verwandt vorkommen sollte, so möge sich derselbe diese Verbindung in Emoll vorstellen, also erst Emoll spielen oder vorstellen und darauf C-e-g In Emoll klingen Accordverbindungen e-g-h und c-e-g als absolut natürlich; sie dürfen deshalb auch in der umgekehrten Folge (c-e-g und e-g-h) dasselbe Verwandtschaftsrecht in Anspruch nehmen.

Was nun die Verbindung von Cdur (c-e-g) und Fmoll (f-as-c̄) anbetrifft, so erweist sich diese darum als eine Verwandte erster Reihe, weil diese beiden Accorde in dem Verhältnisse von tonischem und Oberdominantdreiklange zu einander stehen; denn in Fmoll ist c-e-g der Oberdominant-Quintenaccord, also mit c-e-g aufs natürlichste verbunden. Wem diese Accordvorstellung einmal geläufig ist, der findet innerhalb Cdur darum auch den Accord f-as-c̄ als einen höchst natürlichen Verwandten. Es berührt darum keineswegs verletzend, wenn man in einem Tonstücke aus Cdur ohne Weiteres die Accorde c-e-g und f-as-c̄ aufeinander folgen läßt.

Es darf demnach als erwiesen angesehen werden, daß eine jegliche Durtonart sechs andere Tonarten — 2 in Dur, 4 in Moll — als Verwandte ersten Grades besitzt. Noch ein Beispiel: Asdur ist in erstem Grade verwandt a) mit Esdur, b) mit Desdur, c) mit Fmoll, d) mit Cmoll, e) mit Asmoll und f) mit Desmoll.

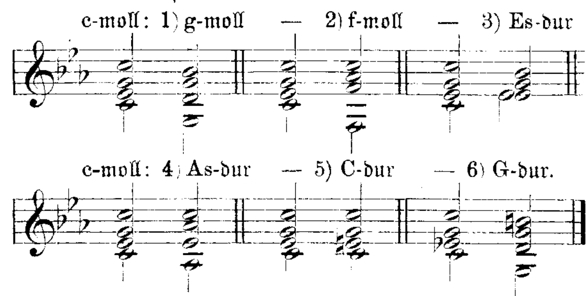
Das Charakteristikum für den obersten Verwandtschaftsgrad zwischen zwei Tonarten bleibt allemal der Umstand, daß man vom Grundaccorde der einen unmittelbar zum Grundaccorde der anderen Tonart schreiten kann, ohne daß das Gehör irgendwie beleidigt würde.

*) Es fehlt noch das Moment, daß beide Tonarten auch auf dem Leitetone eine gleiche Harmonie besitzen, nämlich den Leiteton-Dreiklang, z. B. h-d-f für Cdur und Cmoll.

II.

Ebenso leicht ist es nun nachzuweisen, daß auch eine jede Molltonart sechs Verwandte ersten Grades besitzt. So sind beispielsweise für Cmoll folgende 6 Verwandte ersten Grades: 1) Gmoll, 2) Fmoll, 3) Esdur, 4) Asdur, 5) Cdur und 6) Gdur. Eine jede Molltonart ist in erster Linie also mit 2 anderen Molltonarten und mit 4 Durtonarten verwandt, — nämlich mit den Molltonarten der Ober- und Unterdominante, dann mit den Durtonarten der Ober- und Untermediante, der Tonika und der Oberdominante. Dies mag in einem Notenbeispiele hiermit veranschaulicht werden:

Verwandte ersten Grades von Cmoll:



Daß man in einer Molltonart die Molltonart der Oberdominante für vorzugsweise verwandt hält, obwohl der Grundaccord dieser Tonart (also etwa g — b — d̄ in Bezug auf Cmoll) nicht in der gegebenen Molltonart enthalten ist: das ist weniger eine harmonisch motivirte Wahrheit, als eine kunstformgemäße. Damit zollen wir mit Recht noch immer den polyphonen Kunstformen einen Dankestribut: denn da alle Imitationsformen ihre Erfüllung in der Fuge finden und sich hier die Beantwortung des Dux durch gleichgeschlechtliche Tonart der Oberdominante als sakrosankt ergeben hat, so folgt daraus, daß in einer Moll-Fuge (etwa in Cmoll) der Comes die Beantwortung des Themas dem Canon gemäß in der Molltonart der Oberdominante (in Gmoll etwa, wofern eine Cmoll-Fuge vorliegt) zu übernehmen hat. — Vom rein harmonischen Standpunkte würde dagegen zu einer Molltonart die Durtonart der Oberdominante verwandter erscheinen, weil deren Grundaccord in der gegebenen Molltonart selbst enthalten ist. So müßte — harmonisch genommen — z. B. zu Cmoll die Gdur-Tonart verwandter erscheinen, als Gmoll, — denn der Quintenaccord g — h — d̄ ist allerwichtigstes Leiter-Eigenthum in Cmoll. Da wir nun immer mehr in einem harmonisch-homophonen Zeitalter der Musik leben: wird es sich als offenbar musikalisch bewähren müssen, daß wir auch die Durtonart der Oberdominante einer Molltonart als eine Verwandte ersten Grades neben dieser Molltonart anzuerkennen haben. — So bleibt also z. B. zu Cmoll sowohl die gmoll-Tonart als auch die Gdur-Tonart eine Verwandte ersten Ranges.

Daß die Molltonart der Unterdominante in Moll als Verwandte ersten Grades anzusehen ist, wird von Niemand bestritten (also zu Cmoll ist Fmoll eine Verwandte ersten Grades).

Auch daß die Dur-Parallele zu einer Molltonart im vornehmsten verwandtschaftlichen Verhältnisse steht, wagt Niemand zu bestreiten (also zu Cmoll ist Esdur in erster Linie verwandt).

Nun komme die Submediante in Betracht; in Cmoll also die Asdur-Tonart. Hierbei gilt eine ähnliche Argumentation, wie in Dur zur Begründung, daß die Molltonart der Obermediante (zu Cdur: emoll) eine Verwandte ersten Grades bildet.

Auch in den Molltonarten zeigt es sich, daß der tonische Dreiklang (etwa c — es — g) mit dem Untermediant-Accorde (etwa as — c̄ — ēs) zwei gemeinschaftliche Töne hat (etwa c und es), wonach derartige Dreiklänge als entschieden verwandt anzusehen sind. Und was dann vom Grund-Quintenaccorde gilt, das gilt auch von der ganzen Tonart, deren Basis der Grundton dieses Quintenaccordes ist. Daher sind Cmoll und Asdur in erster Linie verwandt.

Daß eine Molltonart mit einer Durtonart von gleichem Grundtone vorzugsweise verwandt ist, leuchtet ebenso ein, wie die hervorragende Verwandtschaft einer gegebenen Durtonart mit der Molltonart von gleichem Grundtone. Also ist etwa gegebenes Cmoll mit Cdur ebenso nahe verwandt, wie gegebenes Cdur zu Cmoll.

Die große Verwandtschaft einer Molltonart mit der Durtonart ihrer Oberdominante (also etwa Gdur zu Cmoll) ist bereits zuvor nachgewiesen worden, als von der Molltonart der Oberdominante die Rede war. —

Nur noch auf einen complementären Zug wäre hinsichtlich der Verwandtschaft ersten Grades unter den Tonarten aufmerksam zu machen.

In Dur haben die Verwandten ersten Grades ihren Sitz auf der Tonika selbst, auf der Oberdominante, auf der Obermediante, auf der Untermediante, immer je einmal, aber zweimal auf der Unterdominante. So besitzt Cdur als Verwandte ersten Grades auf der Tonica: c — es — g, auf der Oberdominante: g — h — d̄, auf der Obermediante: e — g — h, auf der Untermediante: a — c̄ — ē; aber auf der Subdominante sowohl: f — a — c̄ als auch f — as — c̄ (2).

In Moll andererseits haben die Verwandten ersten Grades ihren Sitz auf der Tonika selbst, auf der Unterdominante, auf der Obermediante, auf der Untermediante je einmal, aber zweimal auf der Oberdominante. So besitzt Cmoll als Verwandte ersten Grades auf der Tonika: c — e — g, auf der Unterdominante: f — as — c̄, auf der Obermediante: es — g — b, auf der Untermediante: as — c̄ — ēs; aber auf der Oberdominante sowohl g — h — d̄ als auch g — b — d̄ (2).

Eine jede Durtonart besitzt also sowohl in der Dur- als auch in der Molltonart ihrer Unterdominante, eine Molltonart hingegen sowohl in der Dur- als auch in der Molltonart ihrer Oberdominante Verwandte ersten Grades. Darin liegt das complementäre Element in Bezug auf Dur und Moll.

(Fortsetzung folgt).

Eine neue Erfindung.

Vor mir liegt eine Broschüre: „Der dreifüßige oder Normal-Geigensteg, erfunden und begründet von Hermann Ritter, kgl. Professor und großherzogl. Kammervirtuos. Würzburg, Georg Herz 1889". Das Scriptum enthält, obwohl keinen ganzen Bogen stark, Bedeutendes: Die wissenschaftliche Begründung einer Entdeckung, deren Tragweite Jedermann leicht ermessen kann. Der Verfasser ist dem Namen nach wohl jedem Leser dieses Blattes bekannt als der Regenerator der Viola alta; sein Instrument ist gegenwärtig auch in allen großen Orchestern: München, Dresden, Karlsruhe ꝛc. vertreten. Sich nicht begnügend mit einer Erfindung, fand Ritter nun eine zweite, nämlich Abhilfe gegen einen allbekannten und all-

gewohnten Mißstand, die geringe Tonkraft der beiden mittleren Saiten der Streichinstrumente.

Wer hätte sie noch nicht beobachtet! Wie oft haben wir ein Streichquartett gehört, das bekanntlich ein Collegium von vier selbständigen, geistig gleichberechtigten Individuen sein sollte. Die erste Violine ergreift das Wort und erzählt uns auf der E-Saite eine begeisternde Geschichte, wir fliegen mit in die höchsten Höhen: nun soll auch die zweite Geige zu dieser Sache Stellung nehmen; sie beginnt zu spielen, hält dieselben Bilder fest, aber wir glauben nicht, was diese engbrüstige A-Saite sagt, es ist nicht mehr der Ausdruck eines wahren Individuums, sondern das matte Stammeln eines Unentwickelten — der Künstler mag dabei geben, soviel er nur kann; die geistige Gemeinschaft der Vier ist aufgehoben und man hat häufig weit entfernt von dem eines idealen Collegiums den Eindruck einer debattelosen Gemeindeversammlung, in der das magere Schulmeisterlein nach den selbstbewußten Worten des reichen Protzenbauern nur zaghaft gesenkten Blicks seine Meinung zu äußern wagt. Oder wem wäre es noch nicht aufgefallen, wie in einer Ouverture oder Symphonie (sagen wir in C-dur) der Componist sein zweites Thema konnte erglänzen lassen, wenn von den Celli auf der A-Saite eine sehnsüchtige G-dur Melodie in schönstem Vollklang ertönte. Wie abgeblaßt erscheint uns dann ganz dieselbe Stelle, wenn der Künstler bei der Rückkehr gezwungen ist, die D-Saite der Celli für diesen Gesang in Anspruch zu nehmen — falls er nicht modern genug fühlt, um die Stelle dann überhaupt anders zu geben oder wenigstens zu instrumentiren. Es ist nicht die Tonhöhe allein mit der größeren Anzahl ihrer Schwingungen, die uns den Abstand in den beiden angeführten Beispielen so empfindlich macht — es ist auch die Unvollkommenheit der bisherigen Streichinstrumente, deren Steg der G- und E-Saite Privilegien auf Kosten der mittleren einräumte.

Wie dies geschah, das weist Ritter durch Recapitulation des bekannten Processes der Tonerzeugung auf Streichinstrumenten nach. Die angestrichenen rc. Saiten schwingen, ihre Schwingungen werden über den Steg resp. dessen zwei Füße dem Resonanzkörper zugeleitet, die in demselben eingeschlossene Luft nimmt die Schwingungen auf — die Geige klingt. Nun trifft sich's aber bei dem bisherigem Bau, daß zwei Saiten (G und E), mit dem Resonanzkasten in engerer Verbindung stehen als die beiden andern, dadurch nämlich, daß die direct unter ihnen liegenden Füße des Stegs die Schwingungen auch direct dem Schallkasten zuführen. Die D- und A-Saite dagegen stehen in keiner unmittelbaren Verbindung mit dem Schallkasten; wohl findet ein Theil ihrer Schwingungen seinen Weg auf dem Pfad der G- und E-Saite: ein ganz beträchtlicher Theil jedoch verfehlt diesen Anschluß und springt von der Leitung ab, da der Steg unter der D- und A-Saite eliptisch ausgeschnitten ist, also ein gerader Verbindungsweg zum Resonazkasten nicht existirt.

Ein bekanntes physikalisches Experiment kann Jedermann diesen Proceß sichtbar machen. Man lege etwas Streusand auf den wagrecht gehaltenen Steg und streiche die Saiten nacheinander an: während bei der G- und E-Saite der Sand die Füße entlang sicher dem Resonanzkasten zutanzt, fällt er bei der D- und A-Saite zum großen Theil in der Mitte — da sich hier kein Fuß befindet — ab, die Schwingungen, die diesen Weg nehmen, sind also der Tonerzeugung verloren.

Nach diesen Beobachtungen war Ritter die Lösung des Problems natürlich nicht mehr schwierig. Er ließ zuerst einen Steg mit vier Füßen bauen, doch erwies sich derselbe als nicht entsprechend, wahrscheinlich, weil die Gesammtelasticität des Stegs durch die allgroße Masse beeinträchtigt wurde. Dagegen erwies sich ein einziger Mittelfuß als Schwingungsauslader für die D- und A-Saite völlig genügend und — die Klangkraft der beiden mittleren Saiten hat in sofort merklich hörbarer Weise gewonnen, der Ton hat mehr Glanz, mehr Energie, mehr Saft, derart, daß wohl Niemand, der den dreifüßigen Normalsteg benutzt hat, in Versuchung kommen wird, den alten zweifüßigen wieder zu gebrauchen. Daß der G- oder E-Saite durch diese Correctur etwas entzogen wurde, wird ebenso wenig jemand behaupten, der die Ritter'sche Darstellung verstanden und die Verbesserung erprobt hat.

Auch wird Jedermann einleuchten, sobald das eigene Gehör der aus dem Theoretischen unabweisbar zu gewinnenden Ueberzeugung die endgültige Bekräftigung abgiebt, wie es beim Referenten der Fall war, daß wir es hier mit einer Sache von großer Tragweite zu thun haben. Der Componist, der darauf rechnen kann, eine Melodie auf den mittleren Saiten wirklich proportionell zu den äußeren gebracht zu hören, wird des Verhältniß seiner Stimmen, die thematische Austheilung anders gestalten: er wird anders componiren; der Componist, der sicher ist, ohne Anwendung einer Verdopplung*), die oft dem Character des Ganzen zuwider, störend, sinnlos sein kann, eine Stelle eben auf diesen Saiten zur Geltung zu bringen, wird mit Freuden die Bereicherung seiner Mittel ergreifen: er wird anders instrumentiren.

Und dabei, und dies ist für's Praktische ein Hauptvorzug der Erfindung, brauchen wir kein neues Instrument, keinen Umbau, keine Reparatur: nur einen neuen Steg, den sich Jedermann, auch der an irdischen Gütern geringst gesegnete letzte zweite Geiger am Stadttheater zu XY mit Aufwand von wenigen Pfennigen anschaffen kann. Trübe Erfahrungen bei der Freigabe der nicht patentirten Viola alta haben den Erfinder veranlaßt, seinen Normalsteg für alle Länder gesetzlich schützen zu lassen. Möge er nun im Interesse der Kunst recht bald mit seiner Neuerung durchdringen, dem Dichter zum Trotze, der sagt:

„Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme".

Dr. Adolf Sandberger.

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine hervorragende Ortrud lernten wir gelegentlich der letzten Lohengrinaufführung in Frau Gisela Staudigl, Mitglied der Berliner Hofoper, kennen. Diese Künstlerin bringt nicht allein das fürchterliche Weib, vor dem selbst ein Telramund sich entsetzt, plastisch zur Anschauung, sie betont auch mit aller Bestimmtheit jene schlangengewandte Heuchlerin, die in Elsa's Herz die Zweifelssaat zu streuen versteht. Dazu gesellen sich auch die siegreichen Waffen einer äußerst klaren Declamation und einer großen, den Ausbrüchen glühenden Leidenschaft vollauf gewachsenen Stimme: wahrlich, das reicht aus, um Jedem einen Begriff von der Bedeutung Frau Staudigl's zu verschaffen. Von ihr noch mehrere Wagner'sche Frauengestalten verlebendigt zu sehen, darauf zielen die heißen Wünsche Vieler ab.

An Stelle des erkrankten Hrn. Grengg war für den König Heinrich ein Hr. Dr. Gerharts von der Dessauer Hofbühne herbeigerufen worden, ein Sänger von sehr stattlicher Erscheinung, aber von noch wenig entwickeltem Darstellungsvermögen; häufigeres Auftreten, sorgfältige Uebung, treues Beobachten tüchtiger Vorbilder müssen ihm als beste und förderſamste Lehrmeister dienen.

Als gastirender Sarastro errang sich Hr. Renner vom Stadt-Theater in Basel am 6. Januar einen nicht unfreundlichen Erfolg, mehr auf seine würdige, angemessene Darstellung hin, als auf seinen Gesang, der theils unter mancherlei physischen Hemmnissen zu leiden schien, theils auch von mancherlei Gepflogenheiten der Provinzialbühne nur zu getreue Kunde gab. Hrn. Hübner's Tamino wies ersichtliche Fortschritte auf.

Die Rheingoldaufführung, den 9. d. Mts. angesetzt, mußte leider unterbleiben, weil für den erkrankten Fasold (Hrn. Grengg) ein geeigneter Stellvertreter sich nicht auffinden ließ.

Der von Frl. Friedländer am 7. d. Mts. im Alten Gewandhaus veranstaltete Liederabend bereitete der zahlreichen Hörerschaft schätzenswerthe Genüsse. Es gab zu hören je zwei Lieder von Schubert („die Stadt", „Liebesbotschaft"), Schumann („Des Dichters Genesung", „Widmung"), Rubinstein („Siehe der Frühling", „Des Baches Geplauder"), Chopin (zwei Leichen, Litthauisches Lied), Grieg („Mit einer Wasserlilie", „Ich liebe Dich"), drei von P. Umlauft („Schlummerlied", „Heut' hab' ich zum letzten Mal", „Frühlingslied"), je eines von Mendels-

*) So hielt R. Wagner die Viola alta schon für ein derartiges Mittel, das „der gehemmten A-zwischensaite der Violine manchen energischen Gesang" — würde — „abnehmen können, da die Violine in dieser Lage bisher an energischer Kundgebung des Tons behindert war, sodaß bereits Weber hier sehr häufig ein Blasinstrument (Clarinette oder Oboe) zur Verstärkung nehmen mußte". Brief an Ritter 28. März 1876.

sohn („Herbstlied"), Bruch („Frage"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Alex. Winterberger („Wie schön der Tag dir immer lacht"), Fr. Liszt („Der König in Thule"), Dvorack („Zigeunerlied Nr. 7"). R. Kahn („Ein Obdach"), Kjerulf („Ingrid's Lied"), Schwedisches Volkslied von K. Reinecke eingerichtet („Vöglein du liebes)"; wahrlich ein reicher Liedersegen, der weit entfernt, Eintönigkeit hervorzurufen, in der Fülle seiner Stimmungen, Jedem nur Willkommenes bot.

Frl. Friedländer, ohne über blendende, in allen Lagen siegreiche Stimmmittel zu gebieten, weiß mit ihrem Pfunde redlich zu wuchern; sie verfährt mit ihm in echt künstlerischer Weise und gewinnt sich Dank einer in die Geheimnisse lyrischer Offenbarungen wohleingeweihten Vortragskunst die Herzen Aller; wäre das Programm nicht schon überreichlich ausgestattet gewesen, man hätte der allbeliebten Sängerin, die jetzt sich als Lehrerin in Leipzig dauernd niedergelassen, noch manche Zugabe abgejubelt.

Hr. Umlauft begleitete Frl. Friedländer gleich tüchtig und anerkennenswerth wie Hr. Rudolph Zwintscher, der im Verein mit Hrn. Hutcheson Sal. Jadassohn's wirksame zweiflügelige „Chaconne" mustergiltig unter allgemeinem Beifall zu Gehör gebracht; die drei Violoncellsoli des Kammervirtuosen Hrn. Jul. Klengel: in Reinecke's „Arioso", „Gavotte", „Scherzo" electrisirte die strahlende Meisterschaft und kühne Sicherheit seines Violoncellospieles die ganze Versammlung.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 10. d. M. stand unter dem Zeichen Eugen d'Albert's: als Virtuose und als Componist trat er in die Schranken und in beiden Eigenschaften fand er allgemeinen Beifall. In ersterer legte er den Schwerpunkt auf das Dmoll-Concert (Op. 15) von Brahms; seit Jahren fühlt er sich als glaubenstreuer Brahmsapostel und wenn allmählig des Meisters Claviercompositionen und im Besondern das gewaltige Dmoll-Concert in ihrer wahren Bedeutung erkannt werden, so trägt dazu die überzeugende Klarlegung d'Albert's sehr viel bei.

Von Bach's „Passacaglia" bot er eine in jedem Sinne wohlgelungene Uebertragung für Clavier, darin zugleich eine bewunderungswürdige Klarheit und Sicherheit im polyphonen Spiel bekundend. Chopin's Hdur-Nocturne, Liszt's zwölfte Ungarische Rhapsodie vervollständigten seine weiteren Siege; manche hätten ihm noch eine Zugabe abverlangt, wohlweislich aber gab er dem Wunsche angesichts einer an sich schon bedeutenden Programmlänge nicht nach.

Als Componist rückte er in's Treffen mit einer Ouverture zu Grillparzer's „Esther", auch dafür blühte ihm freudige Anerkennung, die zur größeren Hälfte allerdings auf die ausgezeichnete Orchesterwiedergabe zu beziehen war. Das Werk läßt zwar noch wie die meisten anderen größeren Compositionen d'Albert's tiefere Ursprünglichkeit vermissen und gefällt sich zu sehr in einem kecken, bei Wagner, Liszt, Brahms beginnenden und bei Goldmark und Rubinstein schließenden Eklekticismus; frische und wirksame Instrumentation indessen, sowie eine übersichtliche Gestaltungsart und glückliche Schlußsteigerung sichern ihm wenigstens äußerlichen Erfolg.

Das Orchester stand mehr noch in Schubert's gemüthswarmer „Rosamundenzwischenactsmusik" auf der vollen Höhe seines Ruhmes, als in der den Schluß des Abends bildenden Mozart'schen „Jupitersymphonie"; dort entzückte vor Allem das holde Zwiegespräch zwischen Clarinette und Oboe, im Mozart'schen Meisterwerk störten mancherlei Unausgeglichenheiten in der Holz- und Blechbläsergruppe den ruhigen Genuß.

Bernhard Vogel.

Cöln.

Endlich, nach dreijährigem immer wiederholten Versprechen, bangendem Verlangen so Vieler, ist das wieder auferstandene und zu glanzvoller Anerkennung gelangte hochbedeutende Werk: Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad", mit Recht eine Opernperle genannt, hier zur Aufführung gekommen. Und sagen wir es gleich, zu einer die kühnsten Erwartungen übertreffenden, in allen Theilen ganz vorzüglichen Wiedergabe. Wo dies wie hier geschieht, da muß diese fein komische Oper mit ihrer Originalität, der frischen Ursprünglichkeit der Erfindung, den tausend Schönheiten und Feinheiten entzückende Wirkung üben. Unser feinfühlender Capellmeister Arno Kleffel mit seiner Begeisterung für das Werk, die sich auf alle Mitwirkende erstreckte, seiner großen Pietät und seinem unsäglichen Fleiße hat das nicht genug zu rühmende Verdienst, so Herrliches erreicht zu haben. Einen solchen Ehrenabend hat unsere Bühne lange nicht gehabt. Das fühlten mit gerechtem Stolz Alle, die nicht zum „Trompeter-Publikum" (Bülow's Ausspruch über hier) gehören, sagen wir also, die zu der Gemeinde gehören, welche die Plattheit und Trivialität auf der Bühne bekämpft. — Wir können uns auf eine eingehende Besprechung des in diesen Blättern von sehr berufener Seite oft beleuchteten Werkes heute nicht einlassen, constatiren nur den Sieg der schönen Oper, die ihren Weg über alle besseren Bühnen, welche es ernst mit der Kunst nehmen, wie bereits begonnen, immer weiter finden muß und wird. Innige Lyrik und feinen Humor, wie sie sich im Werke finden, zu verstehen und zu würdigen, muß das Publikum immer mehr eingeweiht werden; das echte Schöne bricht sich immer Bahn, mag auch der erste Eindruck vielfach befremdlich wirken; es kann auf die Dauer nicht verloren gehen. So auch hier. Kommen wir nun auf die Gesammt-Aufführung. Unser bewährter Carl Mayer, welcher seit Monaten seine sehr schwierige Partie mit größter Liebe und Hingebung sich zu eigen gemacht, schuf eine Meisterleistung. Hier heißt es ein ganzes Characterbild hinzustellen (mag man bez. der Auffassung auch verschiedener Meinung sein), und das ist ihm vortrefflich gelungen. Der vielbelobte Gura mag eine andere Auffassung haben. Carl Mayer ist der geschwätzige Alte, neugierig, Prahlhans und rührungsvoll, die ganze Rolle aus einem Gusse.

Ihm zunächst ist die anmuthige, liebenswürdige Frl. Marie Clever mit ihrem weichen schönen Sopran zu nennen, dann Max Bürger, welcher in Gesang und Spiel hoch befriedigte. Alle anderen Rollen waren sehr angemessen besetzt, Chor und Orchester vollauf zu rühmen. Das war einmal ein schöner Abend! Möchten ihm noch viele folgen und unser Publikum sich immer mehr der wunderbaren Schönheiten des seltenen Werkes bewußt werden. Es schließt den Sieg der reinsten Kunst in sich.

Aug. Lesimple.

Jena.

Auch das 3. und 4. akadem. Concert boten uns recht viel Interessantes und Bedeutendes. Das erstere begann mit einer neuen Symphonie („Im Frühling") von C. Kleemann, welche sich als ein in allen 4 Sätzen gehaltvolles, frisch erfundenes und kunstreich ausgearbeitetes Werk erwies, für dessen Vorführung wir nur dankbar sein konnten. Sie wurde unter der trefflichen Leitung des Componisten exact und schwungvoll ausgeführt und fand wohlverdienten reichen Beifall. Als Gesangsolistin trat an diesem Abend mit vielem Glück Fräulein Johanna Borchers aus Leipzig auf; schon nach der Arie aus Haydn's Schöpfung, war der anmuthigen jugendlichen Sängerin ein guter Erfolg gesichert und mit dem graziösen Vortrag mehrerer, allerdings nicht durchweg gleichwertbiger Lieder (von Liszt, Reinecke, Hofmann und Marschner) erregte sie sogar einen reichen Beifallssturm. Es verstand sich wohl

von selbst, daß daneben den vollendeten Leistungen eines so berühmten Cellovirtuosen allerersten Ranges, wie es Alwin Schröder aus Leipzig ist, mit besonderer Andacht gelauscht wurde; wir hörten diesmal von ihm das schöne Concertstück von Saint-Saëns und 3 Solostücke von Seb. Bach, Schumann und Popper; der große Beifallsjubel, welcher nach den letzteren ausbrach, veranlaßte den liebenswürdigen Meister zu der dankenswerthen Zugabe des Moment musical von Schubert. Den Schluß des Abends bildete die selten gehörte Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ von Weber. — Das 4. Concert brachte uns willkommene Gäste aus Weimar: Herrn Concertmeister Halir mit seiner jungen Gattin Frau Therese Halir-Zerbst und den geehrten Hofcapellmeister Dr. Lassen aus Weimar, welcher die Direction seines neuen Violinconcertes und die Begleitung der kleineren Solovorträge am Clavier freundlichst übernommen hatte und Beides in gewohnter Vollkommenheit durchführte. Frau Halir erfreute uns durch den sehr gelungenen Vortrag der großen Beethoven'schen Scene und Arie „Ah perfido“ und einiger Lieder von Schumann, Liszt und d'Albert (mit köstlicher Innigkeit sang sie zumal das einfache schöne Lied von Liszt) und gab auf stürmisches Verlangen noch ein uns nicht bekanntes Lied leichten Genres zu, an dessen Stelle wohl eine Composition ihres Begleiters sich besser geeignet haben würde. Ihr Gatte zeigte sich wieder in vollem Glanz seiner unbestrittenen Meisterschaft; er brachte, von unserem Orchester sehr gut begleitet, die an bedeutenden Schwierigkeiten reiche, interessante und gehaltvolle Lassen'sche Composition zu schönster Geltung und gab mit den 2 Solostücken: Berceuse von C. Simon und Perpetuum mobile von Paganini bezaubernde Musterleistungen, denen lang anhaltender rauschender Beifall folgte. Die recht gut ausgeführten Orchesterwerke des Abends waren die Ouverture zu „Rösamunde“ von Schubert und Schumann's imposante zweite Symphonie.

Wien.

I.

Das zweite unserer „philharmonischen Concerte“ bewegte sich, gleich seinem jüngst besprochenen Vorgänger, in längst begangenem Stoffesgeleise. Es kündigte zwar seine Eingangsnummer, Fr. Schubert's „Ouverture“ zu „Des Teufels Lustschloß“ als sogenannte „erste Aufführung“ in seinem bisherigen Programmkreise an. Gleichwohl entpuppte sich dieses Werk gar bald als ein aus anderen hiesigen Darstellungen symphonisch-orchestraler Art her genau bekanntes Opus. Gedanklich erfaßt, lohnte es sich wohl kaum der Mühe des Ausgrabens einer so ziemlich spröden Mosaikmache. Dieselbe bringt höchstens einen allerdings ergiebigen Reichthum an mehr oder minder spannenden Klangfarbencombinationen und Mischungen, weiter aber auch nicht das Mindesterhebliche an das Tageslicht. Der ersten unserer Capellen wurde allerdings durch den Griff nach dieser Tongabe die Veranlassung zu neuem glanzvollen Entfalten ihrer Virtuosengröße dargeboten. Und sie löste wiederum das ihr gestellte Problem auch im Sinne durchgreifender Meisterschaft. Nicht minder farbenmischungsergiebig erwies sich das vielumfassende Können unseres vornehmsten Orchesters und seines schwungkräftigen Lenkers, Hanns Richter, auch an dem ebenso fein ausgeglätteten, als geistesfrischen Betonen des längst gewürdigten Emoll-Scherzos (Op. 19) von Goldmark, an der beseelten und wieder beseelenden Ausführung der Begleitung von Beethoven's Clavierconcert Cmoll (Op. 37), und endlich an der gleich fein abgestuften, wie schwung- und zugkräftigen Wiedergabe der Schumann'schen Dmoll-dur-Symphonie (Op. 120). Schließlich führte sich Hr. Bernhard Stavenhagen mit dem Vortrage des Clavierpartes der zuvor genannten Beethoven'schen Schöpfung bei uns in einem glanzvollen Virtuosen- und Künstlerlichte ein. Perlende, in jedem ihrer Züge ausgeprägte Technik, gepaart mit einem merkbar geistigen Mitfühlen und Miterleben aller geistig-seelischen Stimmungsvorgänge sichert diesem Gaste unserer „Philharmoniker“ einen hohen Rang unter den Vertretern seiner Künstlergattung. Mich persönlich störte an der Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes nur eine allzu überhastete Temponahme seines Eingangssatzes.

II.

Ein hier unbekannter, Hr. Louis Rée sich nennender Componist, veranstaltete jüngst ein Concert mit Tonsätzen durchweg eigener Mache. Dasselbe enthielt ein viersätziges „Quartett für Clavier und Streichinstrumente“; eine längere Reihe verschieden benannter Stücke knapperer Gestaltung für den Flügel allein, und für diesen verbunden mit einer concertirenden Einzelngeige. Endlich bekam man in demselben Concert einen Liederkreis zu hören, der theils einer Sopran-, theils einer Tenorstimme überwiesen sich darstellte. Aus allen diesen Spenden sah kaum mehr, denn ein zwar nicht gänzlich unbegabter, aber nach keiner Richtung hin geläuterter oder geschulter Naturalismus. Vor Allem ist es mit der Gedankenschöpfergabe dieses Autors sehr karg bestellt. Fast niemals vernimmt man hier langathmige Themen, sondern nur winzige Motive oder Motivchenabfälle. Diese muthen den Hörer meist nur als bald da, bald dorther erborgte Redensarten an. Letztere werden größtentheils nur harmonisch-modulatorisch weiter geschoben, jedoch niemals eigentlich contrapunctisch oder rhythmisch vermannigfacht, oder selbst auch nur formenglatt dargestellt. Louis Rée, der Darsteller eigener Werke am Claviere, verfügt über eine zwar geläufige, doch aller plastischen Abrundung entbehrenden Technik. Zum Gesange, zu einem Instrumente, oder zu einer Mehrheit derselben am Flügel begleitend, versteht dieser Concertist ganz und gar nicht die Gewandtheit des Sichschmiegens an die seinen Genossen zugetheilte Aufgabe. Den darunter leidenden Solisten, einem zur Stunde noch auf unterster Anfängerstufe stehenden Frl. v. Baumgarten und unserem sonst hoch intelligenten Liederdolmetsch, Hrn. H. Gaßner, sowie den die Begleitungsstimmen führenden Instrumentalisten, den Hrrn. Gorecki, Strebinger und Krahnbetz, war daher eine gleich widerhaarige Aufgabe gestellt, als der sonst gewandten, durch manche ihrer früheren Leistungen gut beglaubigten Pianistin, Frl. Susanne Pilz, der die Wiedergabe einer höchst gedankenspröden, ebenfalls derselben laienhaften Mache des Hrn. Louis Rée entstammten „Variationspartie über ein Originalthema“ anvertraut gewesen.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Ashton, A. Concert-Ouverture; Hanley b. London, North Staffordshire Musical Festival.

Bach, C. Ph. E. Symphonie (Ddur); Leipzig, 8. Gewandhaus-Concert.

Becker, A. Piano-Quartett, Op. 19; Herzogenbusch, Kammermusik der Hrrn. Leon C. Bouman u. Gen.

Beethoven, L. van. Cantate auf den Tod Kaiser Josef II., für Soli, Chor und Orchester; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.

Berlioz, H. Harold in Italien, Symphonie; Sondershausen, Fürstl. Hofcapelle; Frankfurt a. M., 2. Museums-Concert.
— 2. und 3. Satz a. d. Symphonie „Harold in Italien“; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.
— 3. Theil aus „Romeo und Julie“; Amsterdam, Madtschappij Caecilia.

Brahms, J. Variationen über ein ungarisches Thema Op. 21b; Neubrandenburg, Concert-Verein.
— Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur, Op. 78; Stuttgart, Kammermusik.

Brahms, J. Ave Maria, für weiblichen Chor, Op. 12; Winterthur, Orgeleinweihung.
— Vierte Symphonie in E, Op. 98; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.
— Quartett für Streichinstrumente (Amoll, Op. 51, Nr. 2); Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhaus.
— „Ein deutsches Requiem“, für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Leipzig, Riedel'scher Verein; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle; Köln a. R., 3. Gürzenich-Concert; Nürnberg, Lehrergesangverein.
— Akademische Fest-Ouverture; Freiburg, Symphonie-Concert des städtischen Orchesters.

Brosig, M. Benedictus a. d. Fmoll-Messe, für gem. Chor mit Orgelbegleitung, Op. 31; Winterthur, Orgeleinweihung.

Bruch, M. „Normannenzug“; Chemnitz, Lehrergesangverein.
— Concert für Violine (Gmoll) Op. 26; Graz, Steiermärkischer Musikverein.
— „Schön Ellen“, Ballade (Op. 24) für Soli, Chor und Orchester; Paderborn, Musik-Verein; Kaiserslautern, Cäcilienverein.
— Ingeborg's Klage aus „Frithjof“; Basel, Musikgesellschaft.
— Vorspiel zur Oper „Loreley“ für Orchester; Münster, Nachmittags-Concert.
— Morgenstunde, für Solo und Frauenchor; Regensburg, Damengesang-Verein.
— Concert in Gmoll (Nr. 1); Magdeburg, 3. Harmonie-Concert.
— Arie für Alt aus „Odysseus“; Magdeburg, 2. Concert im Logenhause F. z. Cl.

Cornelius, P. Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad“; New-York, Seidl-Concert; Berlin, Richard Wagner-Verein; Dresden, Königl. Capelle; Köln a. Rh., Gürzenich-Concert; Boston, 3. Symphonie-Concert.
— Schlußscene für Baritonsolo und Chor aus dem „Barbier von Bagdad“; Wien, Akademischer Wagner-Verein.
— Arie und Terzett aus dem „Barbier von Bagdad“; Berlin, Wagner-Verein.

Delibes, L. „Sylvia“, Ballet-Musik; Kassel, Kgl. Theater-Orchester.

Dvořák, A. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 81, in Adur; Frankfurt a. M., Kammermusik der Museumsgesellschaft.
— Symphonie Nr. 3 Fdur, Op. 76; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.
— Scherzo capriccioso (Op. 66) für Orchester; Baden-Baden, Städtisches Cur-Orchester.

Forchhammer, Th. Trio für Violine, Viola alta und Clavier; Bamberg, Hr. Prof. H. Ritter u. Gen.

Franke, H. Isaak's Opferung, Kirchen-Oratorium für Solo-, Chor- und Gemeindegesang mit Orgelbegleitung; Leipzig, Geistliche Musikaufführung.

Gade, N. W. „Nachklänge von Ossian“, Concert-Ouverture; Baden-Baden, Städtisches Cur-Orchester; Halle a. S., Neue Sing-Akademie.
— Beim Sonnenuntergang, für Chor mit Orchester; Delitzsch, Musikverein.
— Cantate, Chor und Orchester; Hanley b. London, North Staffordshire Musical Festival.
— Im Hochland, schottische Ouverture; Basel, Allgemeine Musikgesellschaft.
— Symphonie, Bdur; Leipzig, Dilettanten-Orchester-Verein.

Gernsheim, F. Symphonie (Nr. 3, Cmoll); Köln a. Rh., 2. Gürzenich-Concert.

Glinka, M. Kamarinskaja; Düsseldorf, Städtisches Orchester.
— Ouverture zur Op. „Das Leben für den Zaar“; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.

Götz, H. Ouverture zur Oper „Francesca von Rimini“; Winterthur, Musik-Collegium.

Goldmark, C. Ouverture zu „Sakuntala“; Gera, Musikalischer Verein.
— „Frühlings-Netz“, mit Begleitung des Pianoforte und 4 Hörnern; Wiesbaden, Männergesangverein.

Gouvy, T. „Frühlings-Erwachen“, Cantate für Männerchor, Sopran-Solo und Orchester; Aachen, Männergesangverein „Concordia“.

Grieg. Sonate für Clavier und Violine, Cmoll (1. und 2. Satz); Dresden, Kgl. Conservatorium.
— Sonate für Clavier und Violine, Op. 13, Gdur; Dresden, Kgl. Conservatorium.

Händel. Großes Concert (Nr. 6) für Streichinstrumente mit concertirendem Solotrio (2 Violinen und Violoncello); Kaiserslautern, Cäcilienverein.

Hiller, F. „Palmsonntagmorgen“, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester; Köln a. Rh., 2. Gürzenich-Concert.

Hofmann, H. Serenade, Op. 65, Ddur für Streichorchester und Flöte; Hannover, Männergesang-Verein.

Holstein, Fr. v. Arie a. d. Oper „Die Hochländer“; Magdeburg, Kaufmännischer Verein.

Hübler, H. Concertstück für 4 Waldhörner mit Clavierbegleitung (2. und 3. Satz); Dresden, Kgl. Conservatorium.

Humperdink, E. Humoreske (Edur) für Orchester; Graz, Steiermärkischer Musikverein.

Hummel, J. N. Clavier-Concert Hmoll; Jena, Akadem. Concert.
— **F.** Die Macht des Liedes, Romanzen-Cyclus, für Chor, Solo und Orchester; Oschatz, Armen-Concert.

Jadassohn, S. Serenade für Streichorchester und Flöte; Innsbruck, Musikverein.
— Symphonie (Nr. 4, Cmoll); Leipzig, 9. Gewandhaus-Concert.
— Quintett in Cmoll, Op. 70; Magdeburg, Tonkünstlerverein.

Kauffmann, Fr. Symphonie Amoll; Magdeburg, 1. Harmonie-Concert.
— Trio in Emoll, Op. 9, für Pianoforte, Violine und Violoncell; Magdeburg, Tonkünstler-Verein.

Klengel, J. Quartett, Gmoll, Op. 21; Stuttgart, 1. Quartett-Soirée.

Kretschmer, Ed. Vorspiel zum 3. und 4. Akt zu „Die Folkunger“; Hof, Abonnements-Concert.

Krug-Waldsee, J. „Die Geiger zu Gmünd“, für gemischten Chor, Tenor-Solo und Orchester (Violin-Solo) Op. 27; Stuttgart, Neuer Singverein.

Kummer, F. A. Concert für 2 Violoncelle; Dresden, Männergesangverein.

Lachner, V. Arie der Vineta. Einlage zur Oper „Vineta“ von Würst; Heidelberg, Instrumental- und Bach-Verein.

Linder, G. „Fest-Cantate“, für gemischten Chor, Orchester, Sopran- und Tenor-Solo; Stuttgart, Neuer Singverein.

Lindner. Concert Emoll für Cello und großes Orchester; Mühlhausen i. Th., 2. Ressourcen-Concert.

Liszt, Fr. „Die heilige Elisabeth“; Rostock, Singakademie; Bernburg, unter Direction des Hrn. Hofcapellmeisters Klughardt aus Dessau.
— Ungarische Rhapsodie (in D); Düsseldorf, Städtisches Orchester.
— Der 23. Psalm, für Sopran, Harfe und Harmonium; Kassel, Matinée.
— Ungarischer Sturm-Marsch; Les Cloches de Génève; Mazeppa, für zwei Claviere; Nürnberg, Musik-Aufführung im Institut Ramann-Volkmann.
— Großes Concert-Solo; Klagenfurt, Concert des Hrn. Kammervirtuos M. Rossi.
— „Mazeppa“; Düsseldorf, Bach-Verein.
— Lucia-Phantasie; Eisenach, Musikverein.
— Les Préludes, symphonische Dichtung für großes Orchester; Erfurt, Musikverein.
— Rhapsodie II; Paderborn, Musikverein.
— Ungarische Rhapsodie Nr. 1, für Orchester; Hanley b. London, North Staffordshire Musical Festival.
— Les Préludes, symphonische Dichtung; Münster, Nachmittags-Concert.
— Ungarische Phantasie mit Orchester; Wien, Wohlthätigkeitsconcert.
— Vom Fels zum Meer! deutscher Siegesmarsch; Ratibor, Herzogl. Musikschule.

Machts, C. Orchester-Vorspiel zur Oper „Beatrix“; Jena, Akadem. Concert.

Massenet, J. Phädra, Ouverture für großes Orchester; Würzburg, Königl. Musikschule.

Merkes van Gendt. Ouverture zum Trauerspiel: „Der Sturz des Hauses Alba“; Düsseldorf, Städtisches Orchester.

Moszkowski. Cortége (Phantastischer Zug); Freiburg, Symphonie-Concert des städtischen Orchesters; Rostock, Concert-Verein.
— Serenata; Aschersleben, Symphonie-Soirée.

Natusch. Ouverture zur Oper „Der Zweikampf“; Bischofswerda, Concert des Hrn. Karl Heß u. Gen.

Nicodé. Symphonische Variationen für großes Orchester; Mühlhausen i. Th. 2. Ressourcen-Concert.

Nicolai, O. Kirchliche Fest-Ouverture über den Choral „Ein' feste Burg" für Orchester; Hannover, Wohlthätigkeits-Concert.
Perfall. „Dornröschen", für Soli, Chor und Orchester; Delitzsch, Musikverein.
Perger, R. v. Quintett, Ddur, Op. 10, für 2 Violinen und Violoncell; Bonn, Cölner Conservatoriums-Streichquartett.
— Quintett, Ddur, Op. 10, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell; Cöln, Conservatoriums-Streichquartett.
Purcell, H. 3 Stücke für Streichorchester; Hannover, Wohlthätigkeits-Concert.
Raff, J. „Liebes-Fee", Concertstück für Violine; Kassel, Kgl. Theater-Orchester.
— Suite Op. 72 in Emoll; Neubrandenburg, Concert-Verein.
Reinecke, C. Suite für Violine, Op. 153; Leipzig, 8. Gewandhaus-Concert.
— Weihnachtscantate für Solo und Frauenchor; Regensburg, Damengesang-Verein.
— Trauermusik für Streichorchester aus der Musik zu „Zenobia"; Leipzig, 6. Gewandhaus-Concert.
— Clavier-Concert in Fismoll, Op. 72; Kaiserslautern, Cäcilienverein.
— Ouverture zu „König Manfred"; Innsbruck, Musikverein.
— Ouverture zu „Alladin"; Basel, Musikgesellschaft.
Rheinberger, J. Ouverture „Die Zähmung der Widerspänstigen"; Magdeburg, 2. Concert im Logenhause F. z. Bl.
— Passacaglia für Orchester; Leipzig, 8. Gewandhaus-Concert.
— Quartett, Op. 38, Esdur; Bremen, 1. Kammermusik.
— Pianoforte-Quartett in Esdur, Op. 38; Zwickau, Kammermusik.
Riedel, A. „Winfried", Cantate für gemischten Chor, drei Solostimmen und Orchester, Op. 16; Plauen i/V., Musikverein.
Rietz, J. Concert-Ouverture; Erfurt, Musikverein.
Ritter, H. Concert-Phantasie für Viola alta und Orchester; Innsbruck.
Röntgen, J. Phantasie (Op. 24 Amoll); Amsterdam, 2 Kammermusik-Soirée.
Rübner, C. „Friede, Kampf und Sieg", symphonische Dichtung für großes Orchester; B. Baden, Städtisches Cur-Orchester.
Rubinstein, A. Concert für Pianoforte (Dmoll); Leipzig, 10. Gewandhaus-Concert.
— „Ocean"-Symphonie; Basel, Allgemeine Musikgesellschaft.
Saint-Saëns, C. Concert für Violoncello mit Orchester; B. Baden, Städtisches Cur-Orchester.
— Danse macabre für zwei Claviere; Wien, Matinée der Brüder Thern.
— Arie für Alt, aus „Samson und Dalila; Magdeburg, Tonkünstlerverein.
— Concert für Violoncell (Amoll Op. 33); Karlsruhe i/B., Großherzogl. Hof-Orchester.
— Phaëton, symphonische Dichtung, Op. 39; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.
— Erste Rhapsodie über einen cantique breton; Winterthur, Orgeleinweihung.
Schlegel, L. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell; Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhause.
Schreck, G. König Fjalar, für Soli, Männerchor und Orchester; Chemnitz, Lehrergesangverein.
Schubert, F. „Der Hirt auf dem Felsen", Lied für Sopran mit Solo-Clarinette und Orchester (instrumentirt von Carl Reinecke), Baden-Baden, Städtisches Cur-Orchester.
Schwalm, R. Der Jüngling zu Nain, Kirchenoratorium; Zeitz, Gera, Zwickau.
Stade, W. „In memoriam", Trauermarsch für großes Orchester; Leipzig, Riedel'scher Verein.
Sucher, J. „Waldfräulein", Scene für Soli, Chor und Orchester; Stuttgart, Neuer Singverein.
Thieriot, F. Serenade (Fdur) für Streichorchester, Op 44; Leipzig, Dilettanten-Orchester-Verein.
Tschaikowsky, P. Quartett für Streichinstrumente, Op. 30, Emoll; Leipzig, Kammermusik im Neuen Gewandhaus.
Urban, H. „Scheherazada", Ouverture; Düsseldorf, Städtisches Orchester.
Verdi. Gebet der Desdemona aus „Othello"; Gera, Musikalischer Verein.
Verhey, Th. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 20; Würzburg, Königl. Musikschule.
Vierling, G. Alarich, für Chor, Soli und Orchester Op 58; Speier, Cäcilien-Verein und Liedertafel.

Volkmann, R. Serenade, Op. 62, Cdur für Streichorchester; Hannover, Männer-Gesangverein.
— Serenade in Dmoll für Streichorchester mit obligatem Violoncell; Magdeburg, 1. Logen-Concert.
— Scherzo aus Symphonie Op. 44, Dmoll; Boston, Matinée von Ernst Perabo.
Wagner, R. Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger"; Gera, Musikalischer Verein.
— Gesang der Rheintöchter aus der Götterdämmerung; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.
— Symphonie; Gießen, Concertverein; Magdeburg, 1. Logen-Concert.
— Vorspiel zur Oper, „Die Meistersinger von Nürnberg"; Meiningen, Herzogl. Hofcapelle.
— Das Liebesmahl der Apostel; Nürnberg, Lehrergesangverein.
— Waltrauten-Scene aus der „Götterdämmerung", Tauf-Scene mit Quintett aus den „Meistersingern"; Aachen-Burtscheid, Richard Wagner-Verein.
— Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg"; Basel, Allgemeine Musikgesellschaft; Köln a/R., 2. Gürzenich-Concert.
— Eine Faust-Ouverture, für großes Orchester; Kassel, Königl. Theater-Orchester; Leipzig, 10. Gewandhaus-Concert.
Weber, C. M. v. Erstes Ensemble aus der komischen Oper „Die drei Pintos" (Tenorsolo, Männerchor und Clavier); Siegen, Männer-Gesangverein.
Wieniawsky. Dmoll-Concert für Violine; Graz, Abschieds-Concert des Violinisten Franz Wilczek.
Wolff, H. Concert-Ouverture, Amoll; Leipzig, Dilettanten-Orchester-Verein.
Zöllner, H. „Wanderschaft"; Wiesbaden, Lehrer-Verein.

Aufführungen.

Bremen. Künstler-Verein. Instrumental-Vorträge der Hrrn. D. Bromberger und Concertmstr. Skalitzky. Gesangvorträge des Hrn. A. Dippel, Tenorist des hies. Stadttheaters. Herm. Spielter: Sonate für Clavier und Violine, Fdur (Manuscript; zum ersten Male). Lieder des Walther von Stolzing aus den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner: Walther vor der Meisterzunft; Walthers Preislied. Rob. Schumann: Phantasiestücke für Clavier und Violine, Op. 73. Ständchen, von Schubert. „O Heimath", von Kainer. Frühling und Liebe, von Goltermann.

Breslau. Flügel'scher Gesangverein. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Max Bruch. Op. 35. Messe in Bmoll von Albert Becker. Op. 16.

— Zweites historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Robert Schumann als Liedercomponist. Zweite Hälfte (1847—1851). Gesang-Soli: Frau M. Fuchs, Frl G. Fuhrmann und die Hrrn. Goldschmidt, Schlesinger, Unger. Clavier: Hr. Ludwig.

Chemnitz. Musikalische Weihnachtsfeier. V. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jakobi unter Leitung des Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Einzelgesang: Frl. Willy Reißiger (Sopran) Orgel: Hr. Organist W. Hepworth. Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Stille Nacht, heil'ge Nacht, Tonsatz von Franz Gruber. Die Hirten, Weihnachtslied für eine Sopranstimme, Op 8, Nr. 2 von P. Cornelius. Es ist eine Ros' entsprungen, Weihnachtslied von M. Prätorius. Gar lustig jubiliren, Stollberger Weihnachtsgesang. Weihnachten, Für eine Sopranstimme, Op. 40, Nr. 1b von R. Palme. O du fröhliche, o du selige Weihnachtszeit.

Dessau. Aufführung des Oratoriums „Das Weltgericht" von Fr. Schneider durch den Schülerchor des Herzogl. Friedrichs-Gymnasiums unter Leitung des Gesanglehrers desselben, Hrn. Chordirigenten Urban. Solisten: Frl. Kath. Schneider (Sopran), Frl. Grunow (Alt), Hr. Rector Vogt aus Oranienbaum (Tenor), Hr. Lehrer Schönlein (Baß)

Dresden. Tonkünstler-Verein. Erster Uebungs-Abend. Quartett (Fdur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell, von J. Haydn, Hrrn. F. Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz. Zwei Stücke für Horn und Pianoforte: Concertstück (Einleitung und Romanze) von Albert Dietrich; Gedenkblatt, von Alban Förster, Hrrn Ehrlich und Schmole. Quintett (Esdur, Op. 49) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, von Albert Becker (zum ersten Male), Hrrn. Schmeidler, Blumer, Schlegel, Wilhelm und Stenz. (Flügel von Blüthner.)

— Tonkünstler-Verein. Zweiter Uebungs-Abend. Sonate

(Ddur) für Violine mit unbeziffertem Baß, von Pietro Nardini, für Violine und Pianoforte bearbeitet von Ferd. David, Hrrn. Meißner und Höpner. Lieder für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte aus „Hunold Singuf" (Rattenfänger-Lieder: Jul. Wolff) von H. Zöllner (Op. 15, zum ersten Male): „Wo ich mich zeige"; Kleine Mädchen; Knabenspiele: Hrrn. Lurgenstein und v. Schreiner. Fünf Stücke für Violoncell und Clavier aus Op. 79, von Th. Kirchner (zum ersten Male), Hrrn. Stenz und Kirchner. Quintett (Adur) für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell, von W. A. Mozart, Hrrn. Demnitz, F. Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz.

— Tonkünstlerverein. Dritter Uebungsabend mit Hrrn. Strauß (K. B. Hofmusikdirector) und B. Kellermann (Lehrer an der K. Musikschule) aus München. Phantasie (Op. 17) für Pianoforte von R. Schumann (Hr. Kellermann). Sonate (Op. 6) für Pianoforte und Violoncell von R. Strauß (Hrrn. Strauß und Böckmann). Vier Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte von R. Franz (Hrrn. Schrauff und Blumer.) Solostücke für Pianoforte von F. Liszt: a) Harmonie du soir. b) Franziskus-Legende (Hr. Kellermann.)

— Tonkünstler-Verein. Fünfter Uebungsabend. Quintett (Op. 163) von Fr. Schubert. Hrrn. Lauterbach, Fr. Schubert, Göring, Böckmann und Hüllweck. Gesänge von Fr. Schubert. Hrrn. Jensen und v. Schreiner. Nonett (Op. 31) für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von L. Spohr. Hrrn. Lauterbach, Wilhelm, Bürchl, Rüdiger, Bauer, Beck, Demnitz, Stein und May. Während der geselligen Versammlung: Zwei Lieder von Robert Schumann. Hrrn. Jensen und v. Schreiner. Variationen für Clarinette und Pianoforte über ein Thema aus der Oper „Silvana" von Weber. (Componirt 1811 für seinen Freund M. Baermann, einen berühmten Clarinettvirtuosen.) Hrrn. Demnitz und Pittrich.

— Tonkünstlerverein. 1. Aufführungsabend. Octett (Op. 80) für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Heinrich Hofmann (Hrrn. Blumer, König, Schreiter, C. Hüllweck, Meinel, Gabler, Franz und Tränkner.) Trio (Op. 99, Bdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Schubert (Hrrn. Schmeidler, Rappoldi und Grützmacher.) Concert (Dmoll) für Clavier mit Begleitung von Streichinstrumenten von J. S. Bach (Hr. Krantz.) Maurerische Trauermusik für Orchester von W. A. Mozart (Direction: Hr. Hagen.)

— Tonkünstlerverein. II. Aufführungsabend. Drei Gesänge für vierstimmigen Chor. „Osterlied" von Carl Philipp Emanuel Bach. „Die Engel und die Hirten." Altböhmisches Weihnachtslied. Tonsatz von Carl Riedel. „Der 20. Psalm" von Emil Naumann. (Oberste Chorclasse des Königl. Conservatoriums unter Direction des Hrn. Prof. E. Krantz.) Sonate für Violoncell und Pianoforte (im Originale für Viola di Gamba und Cembalo, zum Theile nur mit beziffertem Basse) von C. P. E. Bach. Hrrn. Grützmacher und Heß. Bunte Blätter (Op. 83.) Kleine Stücke für Pianoforte, Violine und Violoncell von Theodor Kirchner. Hrrn. Kirchner, F. Schubert und Stenz. Quintett (Adur) für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Mozart. Hrrn. Demnitz, F. Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz.

Frankfurt a. M. Viertes Museums-Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Müller. Symphonie in Fmoll, Op. 34 von A. Klughardt. (Zum ersten Male.) Unter Leitung des Componisten. Scene für Bariton: „Philipp von Artevelde" von F. A. Gevaërt (Hr. Emil Blauwaërt aus Brüssel). Concert für Violine Nr. 3 in Hmoll, Op. 61 von C. Saint-Saëns (Hr. Pablo de Sarasate). Gesangsvortrag des Hrn. Blauwaërt. Plus ne suis ce que j'ai été, Chanson de Clément Marot. Serenade des Mephistopheles aus „Faust's Verdammung" von H. Berlioz. Liebesfee, Concertstück für Violine, Op. 67 von J. Raff (Hr. P. de Sarasate). „Euryanthe", Ouverture.

Genf. Großes Kirchen-Concert, veranstaltet von Otto Barblan, Organist, unter freundlicher Mitwirkung von Madame G. (Sopran), M. A. Köckert (Violinist) und dem Chor der deutschreformirten Kirche unter Leitung von M. Zeumer. Noël Languedocien, für Orgel, von Guilmant. Chanson de Noël, Chor von Prätorius. Sonate für Violine, von Tartini. Toccata für Orgel, von Hesse. Hymne, von Mendelssohn. Larghetto für Violine, von Mozart. Notre Père, Chor von F. Mühle. „Adieux des Bergers", aus „L'Enfance du Christ", für Orgel, von Berlioz. Ave Maria, von Cherubini. Fugue en sol mineur, für Orgel, von J. S. Bach.

Gotha. Viertes Vereinsconcert. „Der Messias" von Händel. Soli: Frl. Pia v. Sicherer aus München, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin, Hr. Franz Litzinger aus Düsseldorf, Hr. Rudolf von Milde aus Weimar.

— Fünftes Vereinsconcert. Sonate, Fdur Op. 24, für Clavier und Violine von Beethoven. Die Gralserzählung und Lohengrin's Abschied. Arie aus „Il re pastore" für Sopran mit obligater Violine und Clavierbegleitung von Mozart. Liebeslieder-Walzer. Lieder für Baß, für Alt und Zigeunerlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung, sämmtlich von Brahms. Soli: Frl. Pia v. Sicherer aus München, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin, Hr. Franz Litzinger aus Düsseldorf, Hr. Rudolf v. Milde aus Weimar, Clavier: Hr. Prof. Tietz, Violine: Hr. Anton Maisch.

Halle. 1. Concert der Vereinigten Berggesellschaft unter Mitwirkung von Frau Metzler-Löwy, Concertsängerin aus Leipzig und Hrn. Prof. Barth, Königl. Hofpianist aus Berlin. Symphonie Bdur Op. 38 von Robert Schumann. Lieder für Altstimme am Clavier: W. von Baußnern: „Phönixlied" aus Eber's „Aegyptische Königstochter". A. Jensen: „Und schläfst du, mein Mädchen". E. d'Albert: „Das Mädchen und der Schmetterling". Clavier-Concert Emoll Op. 11 mit Begleitung des Orchesters von F. Chopin. Lieder für Altstimme am Clavier: Rob. Schumann: „Schöne Fremde". Rob. Franz: „Aus meinen großen Schmerzen". J. Brahms: „Dort in den Weiden". Solostücke für Clavier: J. Brahms: Rhapsodie Op. 79 Nr. 2. F. Schubert: Impromptu Op. 90 Nr. 3 F. Mendelssohn-Bartholdy: Characterstück Op. 7 Nr. 7.

Heidelberg. Instrumental-Verein und Bach-Verein. Viertes Abonnements-Concert. Große Ouverture („Zur Namensfeier") Op. 115 Cdur, von Beethoven. Lieder: Wonne der Wehmuth, und „Mignon", von Beethoven, Frau A. Joachim. Arie aus „Streit zwischen Phöbus und Pan", von J. S. Bach, Hr. Blauvaërt. Das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach, 1. und 2. Theil, mit ausgeführtem Accompagnement, bearbeitet von R. Franz. Direction: Hr. Philipp Wolfrum. Soli: Frau Amalie Joachim aus Berlin (Alt), Hrrn Fr. Erl aus Mannheim (Tenor), Blauvaërt aus Brüssel (Baß). Chor: Bach-Verein und Akademischer Gesangverein. Orchester der Stadt Heidelberg, verstärkt durch Mitglieder des Gr. Hoftheater-Orchesters in Mannheim.

Hildesheim. Erster Kammermusik-Abend von W. Nick, G. Hänslein und E. Blume, unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Margarete Schwabe. Trio (Fdur, Op. 42) für Pianoforte, Violine und Violoncell von N. W. Gade. Lieder von R. Franz: Aus Osten. (Nr. 5). Es hat die Rose sich beklagt. Im Herbst. Lieber Schatz, sei wieder gut mir. Zweite Sonate (Adur, Op. 100) für Pianoforte und Violine (zum ersten Male), von Joh. Brahms. Lieder von Fr. Schubert: Die Post. Haidenröslein. Die Forelle. Trio (Esdur, Op. 70, Nr. 2) für Pianoforte, Violine und Violoncell, von Beethoven.

Königsberg i/Pr. Philharmonischer Verein, Kammermusik. Beethoven: Quintett Esdur, Op. 4. Mendelssohn: Trio Dmoll, Op. 49. Haydn: Quartett Cdur, Op. 74, Nr. 1.

Kaschau. Abschieds-Concert des Kammervirtuosen Marcello Rossi mit Frl. Etelka Bárkány. Grand-Concert, von N. Paganini. Concert (1. Satz), von F. Hummel. Romanze, von Beethoven. L'abeille, von Fr. Schubert. Wiegenlied, von E. Ebner. Chanson sans parôles, von Tschaikovsky-Rossi. Bagatella, von M. Rossi. Kamenoi Ostrov, von Rubinstein. Etude (Asdur), von Chopin. Legende, von H. Wieniawski. Moto perpetuo, von N. Paganini.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 12. Januar. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette für 4 stimmigen Chor. J. Haydn: „Abendlied zu Gott", Motette für 4 stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 13. Januar. Mendelssohn: aus dem unvollendetem Oratorium Christus: 1. Recitativ: „Da Jesus geboren ward"; 2 Drei Männerstimmen: „Wo ist der neugebor'ne König der Juden"? 3. Chor: „Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n".

München. Concert des Lehrer-Gesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Rosa Fesenmair. Ouverture zu Schiller's „Turandot", Op. 33 von Vincenz Lachner. Columbus, für Männerchor, Soli und großes Orchester, componirt von Heinrich Zöllner, Op. 30. Columbus (Bariton): Vereinsmitglied Hr. Xaver Schmid, Felipa (Sopran): Fräulein Rosa Fesenmair, Rodrigo (Tenor): Vereinsmitglied Hr. Ulrich Schreiber. Fantasie aus „Lohengrin" von Wagner. Trost in Thränen, für 5 Solostimmen componirt von Peter Cornelius, Op. 14. Zwei Männerchöre von Franz Liszt: Wir sind nicht Mumien. Ständchen. Auf Flügeln des Gesanges, Lied von F. Mendelssohn-Bartholdy, für Männerchor mit Harfenbegleitung bearbeitet von Fz. Jos. Löwenstamm. Altniederländisches Volkslied. Auf einem Rembrandt'schen Kupferstiche aufgefunden und für 4 Männerstimmen eingerichtet von Eduard Kremser. Römischer Triumphgesang, für Männerchor und Orchester, componirt von Max Bruch, Op. 19. Die Münchener Neust. Nachr.

spenden den Ausführungen des Lehrer-Gesangvereins und dem Dirigenten desselben, Hrn. Albin Sturm, volles Lob. Schon das Programm läßt allerdings auf einen trefflichen musikalischen Geist des Vereins schließen.

Prag. Zweiter Volksliederabend der Liedertafel der deutschen Studenten. Dirigent: Universitäts-Lector Hr. Hans Schneider. Altdeutsches Minnelied, Abschiedslied aus dem 14. Jahrhundert, Satz von J. Otto. Braun Meidelein, deutsches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert. Bearb. von Hugo Jüngst. Erfrorene Blumen, Text aus dem 16. Jahrhundert, Melodie um 1818; bearb. von F. M. Böhme. Graf und Nonne, Ballade. (Dur-Melodie aus dem 18. Jahrhundert, noch jetzt in Deutschland gekannt; Moll-Melodie aus dem Elsaß 1770). Für Männerchor bearbeitet von F. M. Böhme. Zwei englische Madrigale aus dem 16. Jahrhundert. Für Männerstimmen eingerichtet von Rud. Weinwurm: Süßes Lieb. Nach John Dowland (1597). Tanzlied: Mein schönes Lieb, das lachet. Nach Thomas Morley (1595). Spinn! Spinn! Aus dem Schwedischen, nach einer esthländischen Volksweise übertragen von Herm. Graeser, bearb. von Hugo Jüngst. Sarabande. Spanische Volksweise. Bearb. von Hugo Jüngst. Liebesscherz. Schwäbisches Volkslied. Satz von Fr. Silcher. Ich hört' ein Bächlein rauschen. Altes Volkslied aus Niederschlesien. Hochdeutsch von G. Scherer. — Für Männerchor gesetzt von Carl Isenmann. Dirigirt von med. stud. Karl Jiranek. Vor ihrer Hütte. Volkslied aus Oberbayern. Für Männerchor gesetzt von Carl Isenmann. Dirigirt von med. stud. Karl Jiranek. Drei altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des „Adrianus Valerius“ vom Jahre 1626 übersetzt von Josef Weyl, für Männerchor und Orchester bearbeitet von Ed. Kremser: Klage, Kriegslied, Dankgebet.

Rotterdam. Concert des Damenchors „Irene“. Dirigent: Paul Haase. Mitwirkende: Frau Jenny Prill aus Rotterdam, Declamation; Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Sopran; die Hrrn. F. Litzinger (Tenor) und Flintz (Baß) aus Düsseldorf und Arnold aus Rotterdam (Harfe). Psalm 23, Frauenchor von F. Schubert. „Herr Oluf“. Ballade von C. Löwe. „Stille Sicherheit“, von R. Franz. „Fluthenreicher Ebro“, von R. Schumann. Salve regina, für Sopran-Solo und Frauenchor, von F. Gernsheim. Die Gralserzählung und Lohengrin's Abschied, von R. Wagner. Ein Vöglein sang die ganze Nacht, von Leitert. Das weckte den Ton, von F. Gernsheim. Widmung, von R. Schumann. Gesänge für Frauenchor, Op. 17, von J. Brahms: Komm herbei Tod! Der Gärtner; Gesang aus Fingal. Prinzessin Ilse, Legende für Frauenchor, Sopran-, Tenor- und Baß-Solo und Declamation, von A. Krause.

Stettin. Chorgesang-Verein (Dirigent: Richard Hillgenberg). Fünfte Abendunterhaltung. Chor „O du mein heiß Verlangen!“ von J. Schondorf. Andante a. d. ersten Trio für Clavier, Violine und Violoncello, von Mendelssohn, Hrrn. Paul Rother, Hillgenberg und Capellmstr. Offeney. Arie a. „Der Freischütz“ von Weber, Frau Clara Krasemann. Zwei Stücke für Violine: Abendlied, von R. Schumann; Romanze, von Fr. Kiel, Hr. Hillgenberg. Drei Chöre: Kinderwache, von J. Maier; Hüte dich, von Br. Ramann; Frühlingsgruß, von C. Reinecke. Andante a. d. Concert für Violoncello, Op. 14, von G. Goltermann, Hr. Capellmstr. Offeney. Drei Lieder für Sopran: Bitte, von Th. Winkelmann; Kindergebet, Verständigung, von R. Hillgenberg, Frau Clara Krasemann. Chor „Aufforderung zum Tanz!“ mit Clavierbegleitung, von M. Oesten.

Stuttgart. 121. Aufführung des Orchester-Vereins unter Hrn. Kgl. Chordirector K. J. Schwab mit Frl. Josie Bracker und Frl. Elisabeth Schuler. Ouverture von F. Méhul. Arie aus „Odysseus“ von M. Bruch (Frl. J. Bracker). Quintett von R. Schumann. Lieder: Gondoliera von K. Lowe. Vöglein, wohin so schnell von E. Lassen. Symphonie (Esdur) von Mozart.

Trautenau. Deutscher Verein. Concert unter Mitwirkung von Adolf Wallnöfer, Ella von Modricky und Emil Kühns. Sonate Ddur Op. 12 Nr. 1 für Violine und Piano von Beethoven. Fluthenreicher Ebro, Lied von Schumann. Meine Königin von Brahms. Unterm Lindenbaum von Wallnöfer. Capriccio von Scarlatti. Gavotte à l'antique von Emil Kühns. Concert-Paraphrase über Rigoletto von Verdi-Liszt. „Romanze“ Gdur von Beethoven. Ungar. Rhapsodie von Emil Kühns. Liebesgesang aus der Walküre von R. Wagner. Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt. Serenate von Braga.

Varel. Concert des Pianisten Hrn. Bromberger aus Bremen und des Cellisten Hrn. Kufferath aus Oldenburg. Claviersoli: Sonate, Op. 5, Nr. 1, 1. Satz, von Beethoven; Scherzo, Op. 20, von Chopin. Cellosoli: Melodie, von Rubinstein; Gavotte, von Popper; Barcarole, von Rubinstein; Contretanz, von Beethoven-Seiß. Claviersoli: Phantasiestücke, von Schumann; Adagio, von Bargiel; Nocturno, von Chopin; Ungarischer Tanz, von Brahms. Cellosoli: Allegretto, von Schubert; Wiegenlied, von Hauser. (Flügel von Rud. Ibach Sohn in Barmen.)



Würzburg. III. Concert der Königl. Musikschule. Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide nach Walther's Gedichten von J. V. Zingerle, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Joseph Pembaur, Op. 40. Soli: Frl. Marie Berg aus Nürnberg, Frl. Auguste Kirchdorffer, Hr. Joseph Wolff aus Hamburg. Hr. Richard Schulz-Dornburg, Hr. Dr. Kliebert.

Zwickau. III. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien mit Frl. Gasteyer, Concertsängerin aus Dresden und dem Hrn. Organist Türke. Direction: Hr. Musikdirector Vollhardt. „O, du fröhliche“ nach Motiven von Bach, für Orgel, von G. Rebling. Chöre: Nun singet und seid froh. Alter Weihnachtschoral. Als ich bei meinen Schafen wacht. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. Arie „Erwach! erwach zu Liedern der Wonne“ a. d. „Messias von Händel. „Stille Nacht“. Variationen für Orgel von Chr. Pfretzschner. Chöre: Advent von J. W. Franck. Jesus ist kommen, von V. Schurig. Weihnachtsgesang von C. A. Adam. Canon aus dem Orgelconcert „Weihnachten“ von A. Fischer. Weihnachtslied von Palme. Chor: Die Hirten an der Krippe des Herrn. Volkslied.

Personalnachrichten.

— Madame Albani wird ebenfalls wie die Patti eine Fare Well Tour in Amerika unternehmen und beginnt eine Serie Concerte in Montreal, der Hauptstadt von Canada.

— Theodor Thomas in New-York hat wieder ein Orchester engagirt und wird in dieser Saison eine Anzahl Concerte und Matinéen in Chickering Hall veranstalten. Ein Comitée der angesehensten Damen sorgt für Unterbringung der Plätze.

— Frau Peschka-Leutner ist von Köln nach Wiesbaden übergesiedelt und wird auch in ihrem neuen Wohnort als Gesanglehrerin thätig sein.

— Kaiser Wilhelm II. ließ sich kürzlich im Berliner Hofopernthеater in einer Separat-Vorstellung Wagner's „Rheingold“ vorführen. Demnächst soll für den Kaiser speciell auch eine Aufführung der „Götterdämmerung“ stattfinden.

— Der ausgezeichnete Pianist A. Grünfeld hat jetzt im Verein mit seinem Bruder mit großem Erfolg in Kopenhagen concertirt.

— Eduard Lalo in Paris, der Componist von Roi d'Ys, ist mit dem Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet worden. Auch noch zahlreiche andere Tonkünstler wurden mit Auszeichnungen bedacht. Zu Officiers de l'Instruction publique wurden ernannt: der Componist Adolf Deslandres, der Gesanglehrer Edmond Duvernoy, der Violinist August Lefort, Camille Saint-Saëns u. A. Zu Officiers de Academie: der Componist Anredée Artus, der Violinist Berthelier, Charles Lefebvre, der Oboist Bertain, Calblain, Orchestermitglied der Concerts Lamoureux u. v. A.

— Frl. Borchers, dem neuen Mitglied der Münchener Hofbühne, wurde gelegentlich ihrer Antrittsrolle als Benjamin in Mehul's „Joseph und seine Brüder“ (8. Jan.) am Schlusse der Vorstellung und zwar in Gemeinschaft mit Vogl, Gura und Fuchs, ein dreimaliger Hervorruf zu Theil. Jedenfalls berechtigt die jugendliche Künstlerin zu schönen Hoffnungen.

— In Neapel starb am 18. December der Componist, Schriftsteller und Lehrer am Conservatorium Francesco Florino. Derselbe hat auch ein Werk über Wagner geschrieben: Riccardo Wagner e i Wagneristi, Neapel 1876.

— Dr. S. Jadassohn in Leipzig ist von der Königl. Accademia Musicale in Florenz zum correspondirenden Mitglied ernannt worden.

— Der Leipziger Pianist Hr. Carl Wendling ist einer der wenigen concertirenden Künstler, die sich mit der Jankó'schen Neuclaviatur so eng befreundet haben, daß sie dieselbe bei ihren öffentlichen Vorträgen benutzen. Kürzlich spielte Hr. Wendling in Worms, Speier und Mainz auf einem Blüthner'schen Flügel mit Neuclaviatur und sowohl sein Spiel, als auch der Flügel erregten allgemeines Interesse.

— Dem Vernehmen nach hätte Hr. A. Schott ein Engagement an der Leipziger Oper angenommen. Da aber neuerdings Director Stägemann mit Hrn. Lederer wegen Contract-Verlängerung unterhandelt, so dürfte vorläufig auf das Eintreten des Hrn. Schott in den Leipziger Opernverband, so erwünscht es auch sein mag, nicht zu rechnen sein.

— Die Direction des im Juni d. J. in Kiel stattfindenden vierten schleswig-holsteinischen Musikfestes ist Hrn. Prof. Wüllner in Köln übertragen worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die nächste Novität der Dresdener Hofoper wird Lindner's Oper „Der Meisterdieb" sein.

— Am 30. December wurde im Hoftheater zu Weimar die neueinstudirte Oper „Der Sturm" von E. Reyer erstmalig aufgeführt.

— In Italien existiren während der Saison 1888—89 dreiundsechzig Opernbühnen. Von Wagner sind bis jetzt gegeben: Lohengrin in Ferara, Mailand, Mentone, Parma und Rom; der Tannhäuser in Neapel, Turin, die Walküre und Lohengrin in Rom.

— In London soll im Laufe dieses Monats der „Tristan" zum ersten Male ganz ungekürzt zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Die in Folge Preisausschreibens der Weltausstellungscommission in Paris eingegangenen 68 Militärmärsche französischer Militär-Capellmeister sind derartig gewesen, daß keinem der erste Preis zuerkannt werden konnte.

— Ed. Colonne brachte im Concert du Chatelet Beethoven's Fidelio-Ouverture, Raff's Waldsymphonie, Serenade von Lalo Bruch's Violinconcert (Juliette Dantin), Berlioz' Trojaner und ein Carneval von Guiraud. Die Gesellschaft Gallia in Paris kündigt für ihre Concerte auch einige Werke deutscher Tondichter an: Raff's Duo für Piano und Violine über den „Fliegenden Holländer", Violin-Air von Bach, Marsch von Wagner, ein Fragment aus Parsifal, Transscription von Liszt.

— Die neue symphonische Dichtung „Romeo und Julie" von K. J. Schwab in Stuttgart hat im IV. Philharm. Concert (Prof. von Bernuth) in Hamburg eine sehr beifällige Aufnahme gefunden. Unsere Hamburger Correspondenz wird demnächst Näheres über das neue Werk bringen.

— L. Grünberger's Melodram für großes Orchester „Im Nixenreich" erregte in Prag in dem Concert zum Besten des Pensionsfonds des Chor- und Orchesterpersonals vom deutschen Landestheater großes Interesse. Die Kritik sagt u. A. von dem Werke: „Das künstlerische Maß der Tonmalerei ist überall eingehalten; die musikalischen Situationen nicht bloß stückweise aneinander geschmiedet, sondern zu einem harmonischen Ganzen verwoben". In demselben Concert erntete Frl. Ella v. Modřicky durch den Vortrag von Liszt's Esdur-Concert rauschenden Beifall.

— Anton Seidl's drittes Concert in Steinway-Hall am 5. Januar hatte auf dem Programm Liszt's Les Préludes, Rubinstein's dramatische Symphonie, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde. Frau Moran-Olden führte den Vocalpart aus.

— Die vielgeplagten Theaterdirectoren aller Länder können nur äußerst selten das große Publikum befriedigen. Raisonnirt wird stets! Den Brüsseler Theaterdirectoren Dupont und Lapissida macht man jetzt den Vorwurf, sie seien zu wagnerisch, hätten zu viel „Wagner" gebracht. Wie ungerecht dieser Vorwurf ist, geht schon daraus hervor, daß sie nur fünf Werke des Meisters aufgeführt haben: „Lohengrin", den „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", die „Meistersinger" und die „Walküre".

— Obgleich die deutschen Opernvorstellungen im New-Yorker Metropolitan-Opernhause stets ein volles Haus und den allseitigsten, größten Beifall erzielen, soll dennoch nach Aussage Stanton's (wie Freund's Music and Drama berichtet) sich für jede Vorstellung ein Deficit von 1000 Dollars ergeben, in Folge der hohen Gagen.

— Walter Damrosch's Vorlesungen über Wagner's Nibelungen finden in New-York solch' allseitige Theilnahme, daß der Saal für die vielen Zuhörer zu klein ist. Es wird demzufolge gewünscht, Damrosch möchte einen zweiten derartigen Cyclus in einem größeren Saale veranstalten.

— Concurrenz und Brodneid unter den Musikern scheinen in Amerika noch viel größer zu sein, als in Europa. Wir haben schon früher gemeldet, daß sich dort ein Verein von Musikern constituirt hat, welcher sich Protective Union nennt und ganz systematisch das Engagiren europäischer Tonkünstler zu verhindern suchte, indem er einen Gesetzparagraphen „gegen ausländische Arbeiter" geltend machen wollte, was aber der Gerichtshof nicht für zuläsig fand. Jetzt hat sich nun auch unter den Bühnenkünstlern ein Verein mit gleicher Tendenz gebildet; er nennt sich Actors' Order of Friendship und will beim Congreß in Washington die Annahme eines Gesetzes beantragen, wonach das Einwandern englischer Actors (Bühnenkünstler) und Theater-Companies verhindert werden soll. In der Presse wird dieses Beginnen selbstverständlich scharf getadelt.

Ergänzend und berichtigend.

Gestatten Sie mir, verehrter Hr. Redacteur, auf den in Nr. 1 Ihres Blattes von mir erwähnten Mildwida-Bazar berichtigend zurückzukommen: Der Pianist, welcher in das von Frau Artôt arrangirte Concert eine so angenehme Abwechselung brachte, war nicht Hr. Pohlig, sondern Hr. Rummel; der von mir hervorgehobene Vortrag des Liszt'schen „Faust-Walzer" durch Hrn. Pohlig fiel auf den ersten Bazar-Abend, dessen Arrangement Frau Joachim übernommen hatte. Und, damit meine „Ergänzung" nicht dennoch eine Lücke aufweise, will ich noch bemerken, daß auch der zwischen jenen beiden liegende Abend an Kunstgenüssen reich war, Dank in erster Reihe der Frau Niemann-Seebach und dem Hrn. Lieban, welcher letztere mit mehreren Liedern von Oskar Niemann lebhaften Beifall fand.

Berlin. **W. Langhans.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die nächste, 26. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird im Einvernehmen mit der verehrlichen Kurdirection in den Tagen

vom 27. bis inclusive 30. Juni in Wiesbaden

abgehalten werden, was wir unter Verweisung auf spätere, weitere Bekanntmachungen unseren Mitgliedern kundgeben.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, im Januar 1889.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, — Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, — **Oskar Schwalm**,
Vorsitzender. Generalsekretär. Kassirer.
Prof. Dr. **Stern.** **A. Nikisch**, Kapellmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Januar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)

III.

Wir haben uns nunmehr nach den Verwandten zweiten Grades umzusehen. — Für eine beliebige Tonart sind diejenigen Tonarten Verwandte zweiten Grades, welche mit den in erster Reihe Verwandten jener Tonart ebenfalls in erster Reihe verwandt sind. Dabei ist festzuhalten, daß hier zu Tage tretende Tonarten auszunehmen sind, die bereits mit der gegebenen Tonart in erstem Grade verwandt sind, oder die mit der gegebenen Tonart als identisch befunden werden. Nachdem solche überschüssige Tonarten ausgeschieden sind, bleibt es das entscheidende Merkmal für eine Tonverwandtschaft zweiten Ranges, daß von einer gegebenen Tonart bis zur Verwandten II. Grades zwei Accordschritte zu machen sind, die sich dem Ohre als vollkommen natürlich und befriedigend darstellen.

Im Gleichnisse kommt ein solches Verhältniß demjenigen vom Großvater zum Enkel nahe. Vater und Sohn sind Verwandte ersten Grades, desgleichen Sohn und Enkel, — also sind Großvater und Enkel in zweiter Linie verwandt. — So würde etwa Cdur zu Ddur ein derartiges verwandtschaftliches Verhältniß versinnbildlichen, C ist mit Gdur in erster Linie verwandt, ebenso Gdur mit Ddur, also ist Cdur mit Ddur in zweitem Grade verwandt.

Um nun alle möglichen Verwandten II. Grades zu einer Tonart zu finden, hat man folgendes Verfahren einzuschlagen. Man weiß, daß eine jede Dur- und eine jede Molltonart sechs Verwandte ersten Grades besitzt. Man sucht nun zu jeder dieser 6 Verwandten wieder ihre 6 Verwandten ersten Grades auf; das würde 36 Tonarten ergeben, die mit der ursprünglichen Tonart in zweiter Linie verwandt wären. Davon scheiden zunächst eine ganze Anzahl Tonarten aus, die theils mit der gegebenen identisch sind, theils auf einem anderen genealogischen Wege in erster Reihe mit ihr verwandt erscheinen, oder endlich auch solche, die wiederholt als dieselben Verwandten zweiten Grades aufgefunden werden. — Schließlich findet man zu jeder Dur- und zu jeder Molltonart zwölf individuelle Verwandte zweiten Grades.

Das soll nun an einem Dur- und an einem Mollbeispiele näher beleuchtet werden:

Cdur:

Verwandte ersten Grades: Gmoll, Fdur, Amoll, Emoll, Cmoll und Fmoll.

Gdur. (I. Grades Verwandte zu G.)	Fdur. (I. Grad. zu F.)	Amoll. (I. Grad. zu Amoll)
†Ddur	Cdur	Emoll
Cdur	†Bdur	Dmoll
Emoll	†Dmoll	Cdur
†Hmoll	Amoll	Fdur
†Gmoll	Fmoll	†Adur
Cmoll	†Bmoll	†Edur

Emoll. (I. Grad. zu Emoll)	Cmoll. (I. Grad. zu Cmoll)	Fmoll. (I. Grad. zu Fmoll)
Hmoll	Gmoll	Bmoll
Amoll	Fmoll	Cmoll
Gdur	†Esdur	Asdur
Cdur	†Asdur	†Desdur
Edur	Cdur	Fdur
†Hdur	Gdur	Cdur

Wenn hiervon nun die mit Cdur identischen und in erster Reihe verwandten Tonarten ausgeschieden werden, bleibt folgende Uebersicht zurück:

C d u r.

Gdur	Fdur	Amoll	Emoll	Cmoll	Fmoll
†Ddur	†Bdur	o Dmoll	o Hmoll	o Gmoll	o Bmoll
†Hmoll	†Dmoll	†Adur	o Edur	†Esdur	o Asdur
†Gmoll	†Bmoll	†Edur	†Hdur	†Asdur	†Desdur

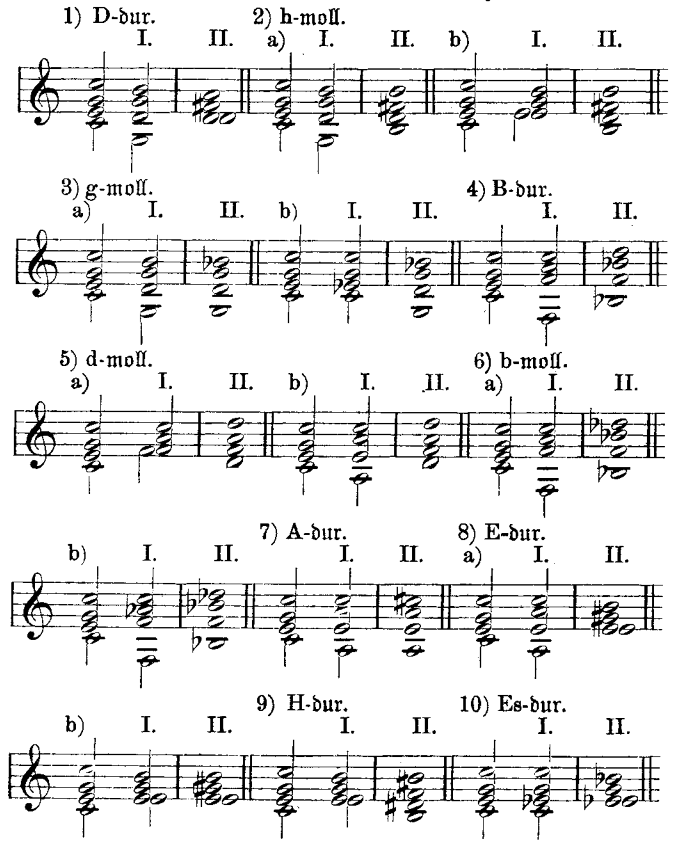
Hiervon scheiden wiederum 6 Tonarten aus, von denen jede auf einem doppelten Wege als Verwandte zweiten Grades erkannt wird, so daß in Wahrheit als Resultat **12** verschiedene Tonarten z w e i t e n G r a d e s zurückbleiben.
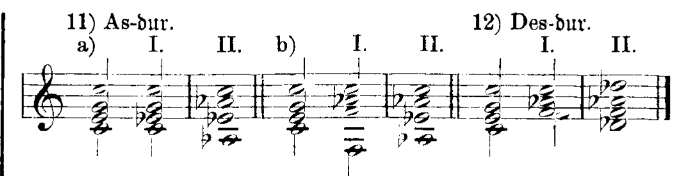
Cdur hat demnach folgende 12 V e r w a n d t e z w e i t e n G r a d e s: 1) Desdur, 2) Ddur, 3) Dmoll, 4) Esdur, 5) Edur, 6) Gmoll, 7) Asdur, 8) Adur, 9) Bdur, 10) Bmoll, 11) Hdur und 12) Hmoll.

Da in obigem ersten Extrakt aus allen möglichen Verwandten zweiten Ranges 6 Tonarten doppelt erscheinen — sie sind mit einer kleinen Null versehen — so erkennt man daraus, daß der Modulationsweg von der gegebenen Tonart zu diesen Tonarten zweiten Verwandtengrades hin ein d o p p e l t e r ist, jedesmal jedoch von gleich gutem Werthe. — So können z. B. die Dreiklangsverbindungen von Cdur nach Dmoll sein: Cdur, Fdur, Dmoll, oder: Cdur — Amoll — Dmoll. Oder von Cdur nach Bmoll: Cdur, Fdur, Bmoll, oder: Cdur — Fmoll — Bmoll u. s. w. Für Viele mag es überraschend erscheinen, daß Tonarten mit 5 Kreuzen und 5 Been zu Cdur schon in z w e i t e m Grade verwandt erscheinen. Die hier näher erörterte Lehre von den Verwandtschaften der Tonarten giebt in Wahrheit die Wege zu ebenso entlegen scheinenden als sehr natürlichen und befriedigenden Dreiklangs-Verbindungen. —

Für Cdur soll das bisher Gelehrte auch durch Notenbeispiele veranschaulicht werden. Durch 2 Accordschritte wird jeder Verwandte z w e i t e n G r a d e s erreicht.

V e r w a n d t e z w e i t e n G r a d e s z u C d u r:





So können also von C scheinbar so sehr entfernte Tonarten wie Hdur, Desdur und Bmoll auf ganz natürliche Weise mit z w e i Accordschritten erreicht werden. —

In ähnlicher Weise ergiebt sich das Resultat für eine jede gegebene M o l l t o n a r t. — Der Weg soll an C m o l l veranschaulicht werden.

C m o l l.

Verwandte ersten Grades:

	G m o l l.		F m o l l.		E s d u r.
Verwandte I. Grades zu Gmoll	†Dmoll Fmoll †Bdur Esdur Gdur †Ddur	I. Grad. zu Fmoll	Cmoll †Bmoll Asdur †Desdur †Fdur Cdur	I. Grad. zu Esdur	Bdur Asdur Gmoll Cmoll †Esmoll †Asmoll

	A s d u r.		C d u r.		G d u r.
I. Grad. zu Asdur	Esdur Desdur Cmoll Fmoll Asmoll †Desmoll (Cis)	I. Grad. zu Cdur	Gdur Fdur †Emoll †Amoll Cmoll Fmoll	I. Grad. zu Gdur	Ddur Cdur †Hmoll Emoll Gmoll Cmoll

Von diesen 36 Tonarten scheiden ähnlich wie in Dur theils als identische, theils als in erster Reihe verwandte Tonarten 18 aus, so daß zunächst folgende 18 Tonarten als Verwandte II. Grades von Cmoll resultiren.

C m o l l.

Gmoll	Fmoll	Esdur	Asdur	Cdur	Gdur
†Dmoll	†Bmoll	o Bdur	o Desdur	o Fdur	o Ddur
†Bdur	†Desdur	†Esmoll	o Asmoll	†Emoll	†Hmoll
†Ddur	†Fdur	†Asmoll	†Desmoll (Cis)	†Amoll	o Emoll

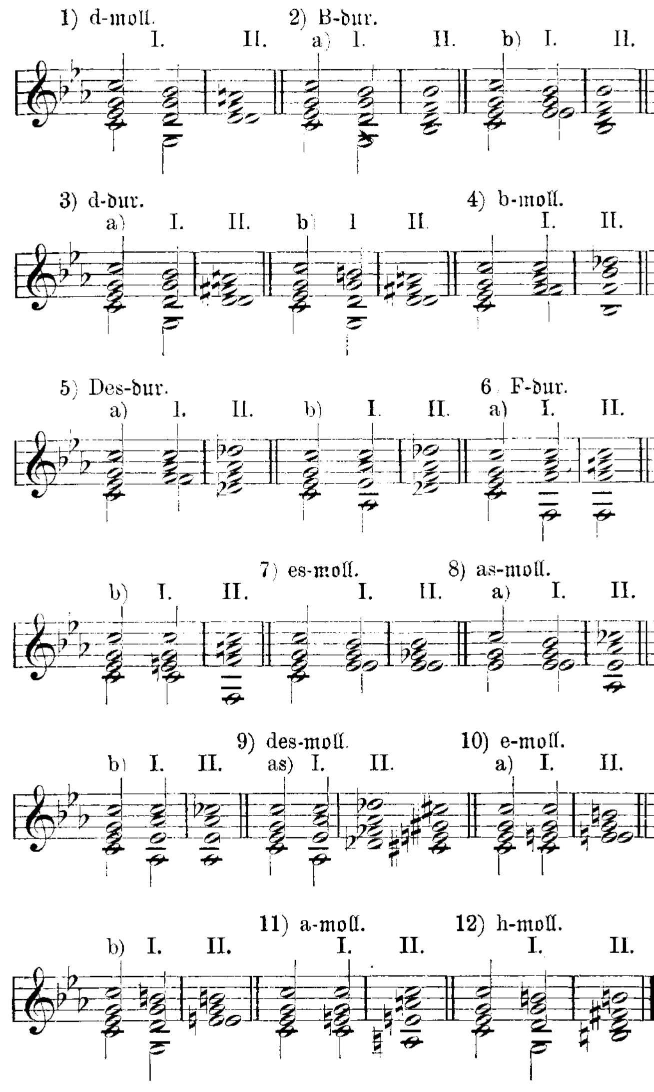
Hiervon scheiden wieder 6 Tonarten aus, von denen jede auf einem d o p p e l t e n Wege als Verwandte zweiten Grades erkannt wird, so daß in Wahrheit als Resultat **12** verschiedene Tonarten z w e i t e n G r a d e s zurückbleiben.

Cmoll hat demnach folgende 12 V e r w a n d t e z w e i t e n G r a d e s: 1) Cis(des)moll, 2) Desdur, 3) Ddur, 4) Dmoll, 5) Esmoll, 6) Emoll, 7) Fdur, 8) Asmoll, 9) Amoll, 10) Bdur, 11) Bmoll, 12) Hmoll.

Auch hierbei ergiebt sich, wie vorhin in Dur, daß s e c h s Verwandte II. Grades — sie sind abermals mit einer kleinen Null bezeichnet — auf doppeltem Modulationswege erreicht werden können.

Das überraschendste Ergebniß in Bezug auf die Molltonart dürfte darin liegen, daß zwei Accordschritte vollkommen genügen, um von einer Molltonart in die Molltonart der kleinen Ober- und der kleinen Untersecunde zu gelangen, also von Cmoll nach Cismoll (Desmoll) einerseits und nach Hmoll andererseits. — All dieses ergiebt sich nur anschaulich aus folgendem Notenbeispiel, wobei immer durch 2 Accordschritte jede Verwandte z w e i t e n G r a d e s erreicht wird.

Verwandte zweiten Grades zu Emoll:



So können also von Emoll scheinbar so entlegene Tonarten, wie Cismoll, Hmoll, Ddur, Asmoll u. s. w. auf ganz natürliche Weise mit zwei Accordschritten erreicht werden.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierzehnte Gewandhaus-Concert zu Gunsten des Orchesterpensionsfonds am 17. d. M. machte den Theil der Hörerschaft, der die letzten Parsifal- und Meistersingeraufführungen in Bayreuth nicht verfolgen konnte, bekannt mit einem der glänzendsten Sterne jener Bühnenfestspieltage, nämlich mit Hrn. Ernest van Dyck. Kaum daß der gefeierte Tenorist das Recitativ der Gluck'schen Pyladesarie aus „Iphigenie in Tauris" („Unis de la tendre enfance") zu Ende gebracht, konnte bei dem Kenner darüber kein Zweifel mehr obwalten, daß in dem Sänger ein hervorragender Künstler vor ihm stehe, dessen Begabung, so wenig sie auch im Concertsaale sich verläugnen mochte, doch jedenfalls auf der Bühne im vollsten Glanze durchbrechen müsse. Die ganze siegende Kraft seiner Stimmmittel, die Art und Weise, wie er die Pyladesarie behandelt, die er zu ihrem unverkennbaren Vortheil französisch, also in dem Originaltexte, sang, deuten darauf hin; und nicht minder kündigte sein eigenster Beruf sich an in dem „Preislied" Walters aus den „Meistersingern"; ja, der Holländer von Geburt, der Franzose der Erziehung nach, erweist sich in seinem künstlerischen Fühlen und Denken als ein wahrer Deutscher und überraschend genug hat er sich über die deutsche Sprache eine solche Herrschaft angeeignet, wie sie oft mancher deutsche Sänger nicht besitzt. Es wird sein Gesang von einer ungemein erfrischenden Begeisterung getragen und da besonders jene Steigerung, die er sich nicht entgehen ließ, die bis zu einer Verschmelzung von „Parnaß und Paradies" (Schlußstrophe) führt, so übertraf er mit dieser Leistung selbst so manchen uns von früher bekannten und gewiß auch schätzenswerthen Bühnen-Walter. Lauter, rauschender Beifall und Hervorruf wurde ihm nach beiden Vorträgen zu Theil.

Umrahmt war das Programm von Wold. Bargiel's Ouverture „Medea" und von Beethoven's dionysisch aufjauchzender Adur-Symphonie; beide Werke erfreuten sich durchweg einer vorzüglichen Ausführung; daß ein so ernstes, dem antiken Stoffe entsprechend düster gefärbtes Tonstück wie die Bargiel'sche Ouverture an der Spitze des Programms nicht so recht verfangen wollte, kann nicht weiter überraschen: haben wir doch die gleiche Beobachtung bezüglich der Einleitungssätze selbst bei sehr volksthümlichen oder wenigstens vielbekannten Ouverturen von Cherubini &c. angestellt, und aus dem schwächeren Beifall etwa einen Schluß auf die geringere Bedeutung einer Composition zu ziehen, geht nicht an. Unter Bargiel's größern Tonwerken nimmt sicherlich diese Medeaouverture ei..en bevorzugten Platz ein und steht nicht hinter der zum „Prometheus" zurück.

Einen recht freundlichen, auf angenehmste Unterhaltung abzielenden Eindruck hinterließen „Romanze" und „Schwedischer Tanz" aus dem Octett für Blasinstrumente von Th. Gouvy. Die Hrrn. Schwedler (Flöte), Hinke (Oboe), Gentzsch, Kresse (Clarinette). Freitag, Gütter (Fagott), Gumpert, Müller (Horn) boten all' ihre Meisterschaft und beglückenden Tonzauber auf und ernteten gleichfalls Huldigungen in Hülle und Fülle.

Am 13. Januar sollte als Fides in Meyerbeer's Prophet Frl. von Chavanne, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, gastiren. Leider zog sie sich, nachdem sie in der Probe in vollstem Glanze gestrahlt, eine plötzliche Heiserkeit zu und von einem Auftreten konnte keine Rede mehr sein. Glücklicherweise sprang Frl. Geller von der Dessauer Hofoper für sie ein und setzte sich als Fides noch mehr in der guten Meinung fest, die sie kürzlich als Adriano (im „Rienzi") bei unsern Hörern angeregt. Die Mittellage griff am sichersten durch, die Höhe versagte bisweilen, das Spiel aber athmete überall Leben und Wahrheit; der Gesammteindruck sprach sehr zu Gunsten ihrer schätzenswerthen Talentrichtung. Bernhard Vogel.

Amsterdam.

Von unseren Musikaufführungen kommen in erster Reihe die Soiréen der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" in Betracht, denn dieselben bieten immer vorzüglich gewählte Programme, wenn auch der Fachmusiker nicht immer mit der Ausführung, noch mit der Auffassung der einzelnen Werke einverstanden sein kann. Die zweite Soirée brachte außer Bekanntem (Mendelssohn Trio Op. 66 und Schumann's herrliches Clavierquintett Op. 44) eine für uns neue Phantasie in Amoll, componirt und gespielt von Julius Röntgen. Wenn die Phantasie auch manchen geistreichen Zug enthält, so konnte sie doch infolge ihrer unbehaglichen Länge und stellenweisen Monotonie nicht die volle Sympathie erringen, die man dem trefflichen und thätigen

Pianisten gern entgegen gebracht hätte. Mehr als die Phantasie fesselte ein hier fast unbekanntes Werk Beethoven's, nämlich Op. 121a Zehn Variationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" (aus der Oper „Die Schwestern von Prag" von Wenzel Müller) für Clavier, Violine und Violoncelle. (Angezeigt wurde dies Werk zum ersten Male am 6. Mai 1824 durch Steiner & Co. in der Wiener Zeitung unter dem Titel: „Adagio, Variationen und Rondo" ꝛc.). Geistreich vom Anfang bis zu Ende, wurde dem Werke durch die Herren Röntgen, Cramer und Bosmans eine so vollendete Wiedergabe zu Theil, daß es mir ordentlich vorkam, als ob es den genannten Künstlern in den Fingerspitzen gebrannt hätte, um uns die geniale Beethoven'sche Composition so bald, aber auch so schön als möglich hören zu lassen, damit wir auch einmal den Tonheros Beethoven von einer anderen, als der tiefernsten Seite kennen lernen sollten. Nach der Ausführung jubelten Alle laut auf und Beethoven war wieder der Unerreichte, allseitig Verherrlichte. Die dritte Soirée brachte uns einen Schubertabend. An Instrumentalem bot das Programm: Streichquartett Op. 29 Amoll und das allbekannte und allbeliebte Forellenquintett Op. 114, das nur Großartiges in sich birgt und worüber man kein neues Wort mehr sagen kann, noch zu sagen braucht. Der zweite Theil des Programms brachte Vocales. Unser Baritonist Meschaert — er besitzt zwar keine große Stimme, aber das seltene Talent schöner Auffassung und packenden Vortrages — sang Schubert's „Schwanengesang". Manche Lieder, z. B. „Abschied", „Ihr Bild", „Das Fischermädchen", „Der Doppelgänger", „Aufenthalt" erzielten große Wirkung, andere litten durch die Transposition, die sich als nicht immer glücklich erwies für die nicht zu große Kraft von Meschaerts Stimme.

Unser weit über die Grenzen hinaus bekannte Cäcilien-Verein gab das 101. Concert unter Leitung von Dan. de Lange, der uns gut bekannte und beliebte Werke vorführte: Weber (Ouverture Euryanthe), Haydn (Oxford-Symphonie), Berlioz (3. Theil aus Romeo und Julie „Scéne d'amour"), Beethoven (fünfte Symphonie). Berlioz' etwas lang gesponnene Scéne d'amour vermochte leider nicht, die Aufmerksamkeit der Hörer auf die Dauer wach zu halten. Die Cäcilien-Concerte erregen übrigens immer das höchste Interesse, denn mehr als 100 der besten Musiker stellen ihr Können in den Dienst der Wohlthätigkeit, da die Erträgnisse der Concerte dem Wittwen- und Waisenfonds „Cäcilia" zufließen. Manche Wittwe genießt noch immer lebenslang eine jährliche, nicht unbeträchtliche Pension aus der Vereinscasse, z. B. im Jahre 1887 — so lautet die Vereinsnachricht — wurden an 30 Wittwen von Musikern die beträchtliche Summe von 10 447 Gulden 50 Cts. vertheilt. Welche herrliche Aufgabe löst in diesem Falle die edle Musika!

Jacques Hartog.

München.

Das zweite Concert der musikalischen Akademie (das erste im Abonnement) brachte Haydn's Symphonie in Ddur (Nr. 2 der Ausgabe von Breitkopf & Härtel), ferner Solovorträge der Concertsängerin Frl. Mathilde v. Schelhorn und des Cellisten Hrn. Hermann Kindler und schließlich die Suite in Dmoll Op. 43 von P. Tschaikowsky.

Mit der Wiedergabe der Symphonie von Joseph Haydn wurde dem Publikum nichts Unbekanntes und dem Musiker und Kenner etwas sehr Bekanntes geboten. Dieser Thatsache gegenüber erschien es doppelt befremdlich, daß die alte Bekanntschaft hier jedes eingehende Studium offenbar überflüssig gemacht hatte, was um so bedauernswerther ist, als diese Symphonie zwar keine technischen, wohl aber musikalische Schwierigkeiten in Menge bietet, welche in einem richtigen, nach jeder Seite hin durchdachten und empfundenen Vortrage bestehen. Daß letzterer aber nur in vollendeter Weise durch eingehendes Studium erreicht werden kann, möchte wohl kaum zu bezweifeln sein. Unter andern als den genannten Umständen würden dann auch die von der Meisterhand Joseph Haydn's vorgeschriebenen Vortragszeichen nicht willkürlich oder richtiger gesagt, unwillkürlich abgeändert worden sein. Am besten gelang noch der letzte Satz der Symphonie.

Von den solistischen Leistungen berührten die des Cellisten äußerst sympathisch infolge der feinen und virtuosen Behandlung seines herrlichen Concertinstrumentes. Vielleicht würde die Wahl eines andern Celloconcertes die Vorzüge des Spielers und seine Ausdrucksfähigkeit in ein noch günstigeres Licht gesetzt haben; denn, so geschickt und meisterhaft auch die Composition von Charles Davidoff das Cello als concertirendes Instrument behandelt, so vermag doch das Gehaltlose derartiger gymnastischer Kunstfertigkeiten uns nicht auf die Dauer über die Bedeutung wahrer Empfindung und innerlich-musikalischen, nothwendigen Ausdrucks hinwegzutäuschen. — Dem trefflichen Künstler wurde mit stürmischem Beifall gelohnt.

Die Sängerin verfügte bei gewandter Vortragsweise über eine wenn auch schwache, so doch wohlgeschulte Stimme, welche nur in ihrer Höhe noch der Pflege bedürftig wäre. Ihre Vorträge bestanden in:

1. Arie der Ilia aus Idomeneo (Mozart),
2. Am Grabe Anselmos Op. 6 Nr. 3 (Schubert),
3. O laß dich halten, gold'ne Stunde, Op. 35 Nr. 3 (Jensen),
4. Canzonetta di Mesastasco, von A. Schimon.

Auch der Sängerin wurde lebhafter Beifall zu Theil.

Den Schluß des Concertes bildete die Suite in Dmoll Op. 43 von P. Tschaikowsky, welche musikalisch Ausgezeichnetes und Fesselndes bot, wenn man einen nicht zu strengen Maßstab an diese Schöpfung als Suite legen will. Rühmenswerth ist zu bemerken, wenn auch die Instrumentation sich Wagner'schen und Liszt'schen Einflüssen stark zuneigt, daß uns trotzdem völlig selbstständige und originelle musikalische Gedanken geboten werden, welche in ihrer Durchführung klar und sicher beherrscht werden, nicht ohne eine wohlthuende Energie des Ausdrucks.

Der spannende Charakter der Introduzione und der sich hier entfaltende Kampf zwischen freier und strenger Form, aus welchem schließlich die letztere in Gestalt einer Fuge siegreich hervorgeht, sichern dem Tondichter von vornherein den Beifall des Musikers. Indessen auch dort, wo Tschaikowsky uns in freierer Form entgegentritt, wie in dem Divertimento und dem Intermezzo, werden wir durch den seelenvollen, melancholischen Stimmungston nationalen Charakters vollauf gefesselt, um uns andererseits an der fast kindlichen und pastoralen Heiterkeit des Scherzo zu erfreuen. In dem Schlußsatze der Gavotte bringt der Tondichter eine Schöpfung dieser Gattung in großem und breit angelegtem Styl, deren Wärme und Frische der Empfindung durch eine weise Oeconomie in der Instrumentation und wirkungsvolle Entfaltung des gesammten Orchesters bis zum Schluß den Zuhörer zu fesseln vermögen.

Diese interessante Suite des hochbegabten Tondichters wurde seitens des Orchesters der musikalischen Akademie mit einer großen Präcision wiedergegeben, welche eingehende Studien verrieth und bewies, welcher Genuß uns Haydn bei gleichem Verfahren hätte bieten können. Der bedeutende Beifall, welcher dem Hrn. Hofcapellmeister Fischer für die ausgezeichnete und verständnißvolle Wiedergabe gespendet wurde, dürfte wohl zugleich als ein Beweis für die freundliche Aufnahme gelten, welche dem poesievollen Tonwerke zu Theil wurde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Concert für den Wittwenpensionsfonds der Herzogl. Hofcapelle mit Frl. Adolfine Ander, Opernsängerin am Herzogl. Hoftheater, und Hrn. Kammervirtuos A. Schroeder, Solo-Cellist des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig. Symphonie in Adur, von Wilhelm Stade. Romanze für Gesang, von Schira. Concert für Violoncello, von Volkmann. Forosetta für Gesang, von Arditi. Violoncellostücke: Sarabande, von S. Bach; Träumerei, von Rob. Schumann; Tarantella, von Coßmann. Ouverture zu der Oper „Die Abenceragen" von Cherubini.

Bremen. Zweiter Abend für Kammermusik. Joh. Brahms: Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 8, Hdur (hier zum ersten Male). Franz Schubert: Notturno für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 148 (hier zum ersten Male). Ludwig v. Beethoven (geb. 16. December 1770): Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 70, Nr. 2, Esdur. Ausführende: D. Bromberger, Clavier, Concertmstr. E. Skalitzky, Violine, W. Kufferath, Großh. Oldenb. Kammermusikus, Violoncello.

Bückeburg. Fürstliche Hofcapelle. 2. Abonnements-Concert unter der Leitung und solistischen Mitwirkung des Hofcapellmstrs. Hrn. Richard Sahla. Ouverture z. Op. „Die Zauberflöte" von Mozart. Concert für Violine mit Orchester (Ddur, Op. 61) von Beethoven. Passacaglia (Fmoll, Op. 132b), von J. Rheinberger (Novität). Concert-Allegro für Violine mit Orchester (Esdur, Op. 6) von N. Paganini. Symphonie (Ddur, Nr. 2) von J. Haydn.

Dessau. Drittes Concert der Herzogl. Hofcapelle im Concertsaale des Hoftheaters mit Frau Dr. Gerhartz (Gesang) und Frau Margarethe Stern (Clavier) aus Dresden. Symphonie (Nr. 3, Fdur) von Johannes Brahms. Arie aus „Catharina Cornaro" von F. Lachner. Concert für Clavier und Orchester (Amoll) von R. Schumann. Lieder von Jensen, Veith und Mozart. Stücke für Clavier von Scarlatti, Chopin und Liszt. Ouverture „Römischer Carneval" von H. Berlioz. (Concertflügel Blüthner.)

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Concert mit den Damen Frl. Marie Soldat (erste Violine), Agnes Tschetschulin (zweite Violine), Gabrielle Roy (Viola), Lucy Campbell (Violoncello) aus Berlin. Quartett, Cdur, Op. 33, von J. Haydn. Präludium, Menuett, Gavotte für Violine von J. S. Bach. Violoncellostücke: Andante, Op. 14, von R. Goltermann; Mazurka Nr. 3, von D. Popper. Quartett, Esdur, Op. 74 (Harfen-Quartett), von L. v. Beethoven.

— Erfurter Musik-Verein (Musikdirector Mertel). Aufführung des „Messias", Oratorium von Händel. Mitwirkende: Frl. Marie Kunkel, Concertsängerin aus Berlin (Sopran), Frl. Louise Schärnack, Großh. Hofopernsängerin aus Weimar (Alt), Hr. Robert Kaufmann, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor), Rudolph von Milde aus Weimar (Baß). Die Singacademie.

Frankfurt a. M. Fünftes Museums-Concert (Musikdirector Müller). Ouverture zu „Leonore" Nr. 1 in Cdur, von L. van Beethoven. Recitativ und Arie aus „Alfonso und Estrella" von F. Schubert, gesungen von Hrn. Carl Perron aus Leipzig. Concert für Pianoforte Nr. 1 in Dmoll, Op. 15, von J. Brahms, vorgetragen von Hrn. Max Schwarz von hier. Liedervortrag des Hrn. Carl Perron: Der Doppelgänger, Schwanengesang Nr. 13, von F. Schubert: Frühlingsfahrt, Op. 45, Nr. 2, von R. Schumann; Heinrich der Vogler, Ballade, Op. 56, Nr. 1, von C. Löwe. Claviervorträge des Hrn. Max Schwarz: Impromptu Nr. 3 in Gdur, Op. 90, von F. Schubert; Ungarische Rhapsodie Nr. 6, von F. Liszt. Symphonie Nr 3 in Amoll, Op. 56, von F. Mendelssohn-Bartholdy.

— Sechstes Museums-Concert. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. Gesangsvorträge von Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden: Wer sich der Einsamkeit ergiebt, Op. 12 Nr. 1, von F. Schubert; Per la gloria, von Giov. Battista Buononcini; Die Kartenlegerin, Op. 31 Nr. 2, von R. Schumann. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung, in Ddur, Op 87, von E. Lassen, vorgetragen von Hrn Concertmstr. Carl Halir aus Weimar (zum ersten Male). Gesangsvorträge von Frl. Hermine Spies, Lieder von J Brahms (neu): Immer leiser wird mein Schlummer, Op 105 Nr. 2; Mädchenlied, Op. 107 Nr. 5; Salamander, Op. 107 Nr. 2. Solovorträge des Hrn. Carl Halir: Romanze, Op. 26, von Johan S. Svendsen: Moto perpetuo, Op. 11, von N. Paganini. Symphonie in Cmoll, Nr. 5, von L. v. Beethoven.

— Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Amoll, Op. 132, von Beethoven. Stücke im Volkston für Violoncell und Pianoforte, Op. 102, von R. Schumann. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle in Cdur, Op. 163, von F. Schubert. Mitwirkende Künstler: die Hrrn. Carl Fuchs aus Manchester, Capellmstr. Wallenstein, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret-Koning, E. Welcker, V. Müller. (Flügel von Th. Steinweg Nachf.)

Güstrow. Erstes Concert des Gesangvereins unter Hrn. Johannes Schondorf mit der Großherzogl. Hofopernsängerin Frl. Marie Wittich und dem Großherzogl. Hofopernsänger Hrn. Carl Dierich aus Schwerin. „Salvum fac regem" Op. 45 von Albert Becker. Sologesänge für Tenor. Zwei Weihnachtslieder von Peter Cornelius: „Die Hirten", „Christkind". Chorgesänge a cappella, Op. 66 von Vierling. Sologesänge für Sopran von Schumann: „Die Lotosblume", „Widmung". Chorgesänge a cappella von Brahms. Sologesänge für Tenor: Zwei Lieder von Richard Heuberger. Sologesänge für Sopran: „Am Ufer des Manzanares" von Jensen, „Neue Liebe" von Rubinstein. Chorgesänge a cappella. „Der Liebesbote" von Gernsheim. „Es steht eine Lind' im tiefen Thal" von Richard Heuberger. „Hinaus" von W. Speidel. Arie und Duett: Erste und zweite Scene des 1. Actes der Oper „Tannhäuser" (Frl. M. Wittich und Hr. C. Dierich.) Die Güstrower Zeitung schreibt: „Die Ausführung des gesammten choristischen Theils darf als eine mustergiltige bezeichnet werden". Auch die Solisten und die Verdienste des Dirigenten wurden gebührend gewürdigt.

Herzogenbusch. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning". Direction: Hr. Leon. C. Bouman. Landkennung, von Eduard Grieg. Sologesänge: „Die Ehre Gottes aus der Natur", von Beethoven; Frühlingsglaube, von Schubert; Widmung, von Schumann, Frau Mensing-Odrich aus Aachen. Te Deum laudamus. von Verhulst. Ons Hollandsch, von B. Zweers. Cantique de Noël, von Adam. Lieder für eine Singstimme: Ein Vöglein sang die ganze Nacht, von Leitert; Im Herbst, von Franz; Frühling und Liebe, von Blumner (Frau Mensing-Odrich). Eine Nacht auf dem Meere, von Tschirch.

— De Zangvereeniging unter Direction des Hrn. Leon. C. Bouman mit Pablo de Sarasate, Frl. F. W. Mejuffrouw aus Amsterdam (Sopran), Hrrn. R. P. v. B. aus Rotterdam (Baß) und Frans Bouman (Piano). In der Wüste, von C. Rheinthaler. Violinconcert. Hoffnung, von Frans Bouman. Faust-Phantasie für Violine, von Sarasate Toggenburg, Romanzen-Cyclus von Rheinberger. Nocturne, von Chopin-Sarasate. Habanera, von Sarasate.

Hannover. Concert im Concerthaus (Dirigent: J. Meisel). Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn. Andante favori, Op. 35, von L. v. Beethoven. Lyrische Symphonie Cdur, Op. 53, von Merkes van Gendt (neu). Kinder-Symphonie von Haydn, mit Begleitung von Kinderinstrumenten.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 19. Januar. Reinhard Kaiser (geb. 1673, gebildet auf der Thomana, gest. 1739): „Kündlich groß ist das gottselige Geheimniß", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 20. Januar. Beethoven: Kyrie für Solo, Chor und Orchester.

— Dreizehntes Gewandhaus-Concert. Concert für Pianoforte (Nr. 1, Dmoll) von J. Brahms, vorgetragen von Hrn. Eugen d'Albert. Entr' act aus „Rosamunde", von F. Schubert. Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. d'Albert: Passacaglia (Cmoll) von J. S. Bach, bearbeitet von E. d'Albert; Nocturne (Op. 62, Nr. 1, Hdur) von F. Chopin; Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt. Ouverture zu Grillparzer's „Esther", von E. d'Albert (neu, zum ersten Male, unter Leitung des Componisten). Symphonie (Cdur, mit der Schlußfuge) von W. A. Mozart.

Meiningen. Fünftes Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Hrn. Emile Blauwaert aus Brüssel. Siebente Symphonie, Adur Op. 92 von Beethoven. Arie aus „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" von Joh. Seb. Bach. Romanze für Violine mit Orchester in Fdur Op. 50 von Beethoven (Hr. Concertmstr. F. Fleischhauer.) Chant de Mai von Huberti. Serenade des Mephisto aus „Faust's Verdammniß" von H. Berlioz. Minuetto und Adagietto aus „Suite L'arlésienne" von Georges Bizet. Lieder mit Clavierbegleitung: „Gott segne die Taverne" von Anthennis, „Viel Vögel sind geflogen" von F. Steinbach, Lentelied (vlämisch) von W. Demol Ouverture zur Zauberflöte.

New-York. Erstes Concert des amerikanischen Conservatoriums für Musik. Orgel-Soli: Allegro, Op. 22, Nr. 1, von Niels

Gade; Pastorale, von César Franck, Mr. Samuel A. Baldwin. Canzonetta mit Variationen, von Fesch, Miß Julia St. C. Tuthill. Concert für Violine in Dmoll, von Wieniawski, Mr. Josef Vilim. Recitative und Arie aus der „Königin von Saba", von Gounod, Mrs. Viola Frost-Mixer. Concert in Esdur, von Liszt, Mr. August Spanuth. Indian Bell Song aus „Lackme", von Delibes, Miß Josephine Taylor. Cello-Solo, „Fantasie Characteristique", von Servais, Mr. Fr. Heß. Recitation „The Diver", von Schiller, Mr. W. W. Carnes. Ballade „Left Untold", von Cowen, Miß Julia St. C. Tuthill. Berceuse, von Chopin; Etude in As, von Spanuth; Valse in As, von Rubinstein, Mr. August Spanuth.

— Großes Vocal- und Instrumental-Concert der Amphion-Akademie, gegeben vom Zöllner-Männer-Chor, Brooklyn N. Y., mit Frau Therese Herbert-Foerster (Sopran), Hrrn. Victor Herbert (Violoncell), Carl Steinbuch (Bariton) und 40 Mann vom Thomas-Orchester. Dirigent: Hr. Arthur Claassen. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Mendelssohn. Männerchor: „Festgesang" (neu), von Arthur Claassen, Zöllner-Männerchor. Sopran-Solo „Arie aus Tannhäuser", Frau Theresa Herbert-Foerster. Doppelquartett „Ständchen" von Ludwig Liebe, die Hrrn. J. Bierschenk, L. Krummel, F. Kiemeyer, H. Schild, H. Bartels, Egon Eisenhauer, H. Gläser, A. Roeser. Violoncell-Solo „Andante und Tarantella", von Victor Herbert, Hr. Victor Herbert. Männerchor „Scheiden und Meiden" (neu), von Hugo Jüngst. Ungarische Rhapsodie (Nr. 2), von Franz Liszt, Orchester. „Wolfram's Anrede", aus Tannhäuser, Hr. Carl Steinbuch. Männerchor „Waldmorgen", von Eduard Koellner. Liebeslied (neu), von John Lund, Streichorchester. Frühlingslied für Sopran und Violoncello, von Speidel, Frau Theresa Herbert-Foerster und Hr. Victor Herbert. Frithjof auf der See, aus „Frithjof", von Max Bruch, Hr. Carl Steinbuch, Zöllner-Männerchor und Orchester. Die New-Yorker Zeitungen sprechen sich sehr lobend über die Leistungen der Solisten und des Zöllner-Männerchores aus. U. a. lesen wir: Herr Arthur Claassen, welcher um das Zustandekommen des Concertes und den Erfolg desselben sich große Mühe gegeben hat, leitete das Ganze in sicherer Weise. Der thatsächliche Erfolg lohnt seine Mühe. Die Geschichte des Zöllner-Männerchores ist um eine musikalische That bereichert.

Prag. Concert im königl. deutschen Landestheater zum Besten des Pensionsfonds des Chor- und Orchester-Personals. Ouverture zu „Ingo" von Otto Brucks, unter persönlicher Leitung des Componisten. „Concerto romantique" für Violine mit Orchesterbegleitung, von Benjamin Godard, vorgetragen von Emil Kühns. „Im Nixenreich", Melodrama für großes Orchester, Musik von Ludw. Grünberger. Piano-Concert (Esdur) mit Orchesterbegleitung von F. Liszt, vorgetragen von Ella von Modřicky. Scene aus der Oper „Herzog Reginald" von Otto Brucks, vorgetragen von Otto Brucks. Romanze (Gdur) von L. van Beethoven, Ungarische Rhapsodie von E. Kühns, vorgetragen von Emil Kühns. „Dirndal wie ist mir so wohl", „s'Roserl am Wörthersee" von Koschat, vorgetragen vom Männer-Quartett „Edelweiß", Zitherbegleitung Leopoldine Ströbel.

Sondershausen. Concert der Fürstl. Hofcapelle in der Gesellschaft „Erholung" unter Hrn. Hofcapellmstr. Ad Schultze. Beethoven-Ouverture von Lassen. Clavier-Concert Gmoll von Mendelssohn (Frl. Marie Beck). Serenade Dmoll von Volkmann. Romanze aus „Tannhäuser" von Wagner-Liszt. Valse brillante Desdur von Ad. Schultze. Jupiter-Symphonie Cdur von Mozart.

Stettin. Conservatorium der Musik. Abendunterhaltung. Rondo brillant für Pianoforte, Op. 22 von Mendelssohn. Introduction e Variationes: „Lob der Thränen", für Violine, von David (Hr. Concertmstr. Hübner). Rigoletto. Concert-Paraphrase von Liszt. Concert für Violine von Mendelssohn (Hr. Concertmstr. Hübner). Concert für Clavier, Fmoll, von Chopin. Großes Trio, Bdur, Op. 97 von Beethoven.

Weißenburg. Concert, veranstaltet vom Musikverein unter seinem Dirigenten, Hrn. Capellmstr. Ehmig, mit Frl. Käthe Triebel vom Conservatorium in Straßburg, Hrn. Musikdirector Schefter aus Speyer und der Capelle des 7. Brandenb. Inf.-Rgts. Nr. 60. Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven Gruß an die Nacht. Gem. Chor von Hiller. Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. Clavier-Concert in Dmoll von Mendelssohn. Die stille Wasserrose. Frauenchor von Abt. Au bord d'une source von Liszt. Saltarello von Heller. Soli für Sopran: Ganymed, von Schubert. Erster Verlust, von Mendelssohn. „Du rothe Ros'" von Steinbach. Frühlingsbotschaft, Gem. Chor und Orchester von Gade.

Würzburg. Königliche Musikschule. I. Abendunterhaltung. Deutsche Volkslieder, für gemischten Chor bearbeitet von Fr. Wüllner: „Der Heiland in der Wiege", „Wiegendlied in der Weihnacht", „Neujahrswunsch". Phantasie in Hmoll für Oboe und Clavier, von O. Spindler. (Georg Kreß; Clavier: Karl Rorich.) Violinconcert Nr. 2, Dmoll, (1. Satz), mit Orchester von Spohr. (Simon Hack; Dirigent: Otto Schönecker.) Clavierconcert in Gmoll, Op. 26 (2. und 3. Satz) mit Orchester von Mendelssohn. Theodor Röhmeyer; Dirigent: Anton Englert.) Scene zwischen Elsa und Ortrud, aus „Lohengrin", (Act 2, Scene 2) mit Orchester, von Rich. Wagner. (Elsa: Frl. Maria Rudolph; Ortrud: Frl. Auguste Kirchdorffer.) Symphonie in Gdur (Nr. 2 der Revision von Fr. Wüllner) von Haydn. (Die oberen Orchesterclassen).

Personalnachrichten.

— Frau Clara Schumann concertirt demnächst in Berlin. Die noch immer rüstige Künstlerin wird Chopin's Fmoll Concert zum Vortrag bringen.

— Herr William Steinway in New York, der bekannte Pianoforte-Fabrikant, wurde von seiner Vaterstadt Seesen (Herzogthum Braunschweig) zum Ehrenbürger ernannt.

— Einer Zeitungsnotiz zufolge gedenkt Maestro Verdi mit seiner Gattin in diesem Winter nächst Dresden auch Berlin zu besuchen. Er hat diese Absicht Ernesto Rossi mitgetheilt.

— Im Concert d'hiver in Brüssel am 20. Jan. wird Frau Materna das Finale aus der Götterdämmerung und die Arie der Elisabeth aus Tannhäuser vortragen. Das Orchester führt die Euryanthe-Ouverture, Fragmente aus Berlioz' Romeo und Julia und Wagner's Kaisermarsch vor.

— Hr. Henri Falcke aus Paris, welcher im December in Steinway Hall in London ein Pianoforte-Recital gegeben hat, erzielte durch sein feines, perlendes Spiel großen Erfolg.

— Mit großem Erfolg hat Frau Margarete Stern in Stuttgart concertirt. Die vorzüglichen Eigenschaften der Pianistin fanden bei der Stuttgarter Kritik volle Würdigung. Frau Stern ist übrigens eingeladen worden, in dem am 27. d. M. zu Ehren des Geburtstag feiernden Kaiser Wilhelm II. zu veranstaltenden großen Festconcert in Baden-Baden mitzuwirken.

— Der Tenorist Masini hat mit der Theater-Direction in Buenos Ayres für diese Saison ein Engagement abgeschlossen gegen ein Honorar von 900 000 Frcs. (!)

— Nach einer Notiz des Musical Courier in New York soll Xaver Scharwenka eine Concertreise in Amerika in nicht zu ferner Zeit beabsichtigen. Dies Gerücht tauchte schon im vorigen Jahre auf, wurde aber wiederlegt.

— Impressario Amberg giebt in einem der New Yorker Theater auch mit einer deutschen Truppe Opern und Operetten, jedoch soll sein Orchester in Werken wie Faust, Hamlet, Fliegender Holländer viel zu wünschen übrig lassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Goldmark's „Königin von Saba" ging am 12. d. M. im Stadttheater zu Brünn erstmalig in Scene (vierzehn Jahre nach der überhaupt ersten Aufführung der Oper in Wien) und erzielte einen großen Erfolg.

— In Bremen fand kürzlich unter Capellmeister Ruthardt's trefflicher Direction eine recht gelungene Aufführung der Walküre statt, welcher Heinrich Bulthaupt in der Weser-Zeitung warmes Lob spendete.

— Die Operngesellschaft des New Yorker Metropolitanopernhauses wird nach Schluß des dortigen Abonnement-Cyclus in den Städten Boston, Buffalo, Chicago, Milwaukee u. A. Gastvorstellungen geben. Die neuliche Vorführung des Siegfried hatte ein zahlreiches, enthusiastisch applaudirendes Publikum versammelt. Herr Alvary als Siegfried und Herr Fischer als Wotan ernteten den reichsten Beifall. Einige Tage darnach wurde das Werk unter gleichem Beifall wiederholt. Auch Wilhelm Tell, die Afrikanerin, der Prophet und Gounod's Faust fanden höchst beifällige Aufnahme. Rheingold und die Meistersinger standen in Sicht und werden nun über die Bühne gegangen sein.

— Im Brüsseler Monnaie Theater wird jetzt Gounod's Romeo und Julia einstudirt und die Direction hat den Componisten eingeladen, die erste Vorstellung selbst zu dirigiren. In den kleinen Theatern der belgischen Hauptstadt ist Offenbach wieder in Auf-

nahme gekommen und gefällt selbstverständlich der gewöhnlichen Menge viel besser als Wagner.

— Neuesten Bestimmungen zufolge sollen nun doch noch in diesem Jahre Festspiele in Bayreuth veranstaltet werden. Zur Aufführung sollen kommen: „Parsifal", „Tristan" und die „Meistersinger".

Vermischtes.

— Aus Bayreuth kommt die erfreuliche Nachricht, daß der Prinzregent Luitpold von Bayern (dem man bisher eine Schwärmerei für Wagner's Werke keineswegs nachsagen konnte) sich bereit erklärt hat, die Protection über die Festspiele zu übernehmen.

— Der Beethoven-Compositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist jetzt wieder ausgeschrieben worden. Derselbe beträgt 1000 Gulden und wird in erster Linie an einen derjenigen Bewerber verliehen, welche, gleichviel zu welcher Zeit, dem Conservatorium der Musikfreunde in Wien als Schüler angehörten. Unter Umständen kann aber der Preis auch einem Componisten zuertheilt werden, der jenes Conservatorium nicht besucht hat aber in Oesterreich geboren wurde. Die einzureichende Arbeit kann dem Gebiete der Oper, des Oratoriums, der Cantate, Symphonie, Sonate ꝛc. angehören. Jeder Concurrent kann sich nur mit einem Werke betheiligen.

— Goldmark's neue Ouverture „Im Frühling" wurde im zweiten Concert der Philharmoniker in Pest erstmalig gespielt unter Leitung des Componisten und erfreute sich eines solchen Beifalls, daß das ganze Werk wiederholt werden mußte.

— Rubinstein's Sulamith wurde neulich in Amsterdam unter Julius Röntgen's Leitung aufgeführt.

— Wunderliche Käuze giebt es in Paris. Im Theater zischen und pfeifen sie Tannhäuser und Lohengrin aus und in den Concerten spenden sie den daraus aufgeführten Scenen Beifall. In einem Concert Lamoureux haben Scenen aus Parsifal den meisten Applaus erlangt.

— Das Londoner Wagner Organ The Meister wird in seinem Februarheft Wagner's „Die Kunst und die Revolution" in englischer Uebersetzung bringen. Des Meisters Artikel „Kunst und Religion" wurde schon publicirt.

— Nach wie vor wissen die Academischen Concerte in Jena durch ihre vorzüglich gewählten Programme auch die weiteren musikalischen Kreise lebhaft zu interessiren. Im Verein mit Prof. Naumann versteht es Herr Geheimrath Dr. Gille (der General-sekretär unseres Allg. Deutschen Musikvereins) als eigentlich ausführende Kraft des Concert-Comité's, mit oft wenigen Mitteln Hervorragendes zu Stande zu bringen. So weist das Programm des fünften Academ. Concertes lauter „Glanznummern" auf: Schubert's Hmoll-Symphonie; Scene und Arie der Eglantine aus „Euryanthe"; „Orpheus" von Liszt; Isolden's Liebestod aus „Tristan"; Meistersinger-Vorspiel; Liszt's „Loreley" ꝛc. Solistin ist keine Geringere als Frl. Marianne Brandt.

— Brahms' vierte Symphonie ist nun auch in Mailand zur Aufführung gelangt und fand eine beifällige Aufnahme. Man hatte Sgambati aus Rom eingeladen, das Werk einzustudiren und zu dirigiren. Der auch in Deutschland vortheilhaft bekannte Künstler entledigte sich seiner Aufgabe mit großer Begeisterung.

— Auch im fernen Neu Seeland in der Südsee wird die europäische Tonkunst cultiviert. Auf einem Musikfestival in Wellington wurden aufgeführt: Händel's Israel in Egypten, Beethoven's Cdur-Symphonie, Mendelssohn's Elias, Sullivan's Golden Legend, Beethoven's Gdur Concert, Cowen's Orchester-Suite The Language of Flower und einige Wagner'sche Werke. Dirigent war Robert Parker; der Chor bestand aus 160 und das Orchester aus einigen 50 Personen.

— Das Denkmal Jenny Lind's, das ihr Gatte in Glasgow aus schwedischem Granit verfertigen ließ, besteht aus einem 10 Fuß hohen schönen Kreuz.

— Die „Händel and Haydn Society" in San Francisko führte neulich Händels Messias auf. Dirigent war H. J. Stewart.

— Der Guide Musical in Brüssel hat jetzt auch einen Leipziger Correspondenten, der u. A. über die „drei Pintos" von C. M. v. Weber berichtet: daß bei der Ankündigung derselben stets Weber's Name mit kleinen und Gustav Mahler mit sehr großen Lettern gedruckt werde. Der Correspondent findet aber die Musik charmante und voll d'Esprit. Sie treffe die komischen Charaktere und Situationen sehr gut und das Werk sei eine der besten komischen Opern der Neuzeit.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die nächste, 26. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird im Einvernehmen mit der verehrlichen Kurdirection in den Tagen

vom 27. bis inclusive 30. Juni in Wiesbaden

abgehalten werden, was wir unter Verweisung auf spätere, weitere Bekanntmachungen unseren Mitgliedern kundgeben.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, im Januar 1889.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender. — Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsekretär. — **Oskar Schwalm**, Kassirer.
Prof. Dr. **Stern**. **A. Nikisch**, Kapellmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Januar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)

IV.

Sehen wir uns jetzt nach den Verwandten dritten Grades um. Für eine beliebige Tonart sind diejenigen Tonarten Verwandte dritten Grades, welche mit den in zweiter Reihe Verwandten jener Tonart wieder in erster Linie verwandt sind. Auch hier werden viele Tonarten ausscheiden, die bereits auf anderem Wege als Verwandte der gegebenen Tonart erkannt worden sind. Nachdem auch in diesem Verfahren all derartige überschüssige Tonarten ausgeschieden sind, bleibt es das entscheidende Merkmal für eine Tonverwandschaft dritten Ranges, daß von einer gegebenen Tonart bis zu Verwandten dritten Grades drei Accordschritte zu machen sind, die sich dem Ohre als vollkommen natürlich und befriedigend darstellen. Wenn man den Vergleich mit der Familien-Genealogie zuläßt, so würde ein solches Verhältniß von Tonverwandten demjenigen von Urgroßvater zu Urenkel nahekommen. Vater und Sohn sind Verwandte erster Linie, ebenso Sohn und Enkel, desgleichen Enkel und Urenkel: folglich sind Urgroßvater und Urenkel in dritter Linie verwandt. So würde etwa Cdur zu Fisdur ein derartiges verwandtschaftliches Verhältniß versinnbildlichen; C ist mit Emoll in erstem Grade verwandt, ebenso Emoll mit Hdur, und ebenso Hdur mit Fisdur. Also ist Cdur mit Fisdur im dritten Grade verwandt.

Um nun alle möglichen Verwandten dritten Grades zu einer Tonart zu finden, hat man folgendes Verfahren einzuschlagen. — Man weiß nunmehr, daß eine jede Dur- und eine jede Molltonart zwölf Verwandte zweiten Grades besitzt. Man sucht nun zu jeder dieser 12 Verwandten wieder ihre 6 Verwandten ersten Grades auf; das würde 72 Tonarten ergeben, die mit der ursprünglichen Tonart in dritter Linie verwandt wären. Davon scheiden dann zunächst viele Tonarten aus, die theils mit der gegebenen identisch sind, teils auf einem anderen genealogischen Wege in erster oder zweiter Reihe mit ihr verwandt erscheinen, oder endlich auch solche, die wiederholt als dieselben Verwandten dritten Grades aufgefunden werden. — Schließlich findet man zu jeder Dur- und zu jeder Molltonart fünf individuelle Verwandte dritten Grades. Auch das soll an einem Dur- und an einem Mollbeispiele näher betrachtet werden.

Cdur.

Verwandte ersten Grades:

Gdur, Fdur, Amoll, Emoll, Cmoll, Fmoll.

Verwandte zweiten Grades:

1) Ddur	2) Hmoll	3) Gmoll
I. Gr. zu Gdur Verw.	I. Grad. zu Hmoll	I. Grad. zu Gmoll
Adur	oFismoll	Dmoll
Gdur	Emoll	Cmoll
†Fismoll	Ddur	Bdur
Hmoll	Gdur	Esdur
Dmoll	Hdur	Gdur
Gmoll	†Fisdur	Ddur

4) Bdur	5) Dmoll	6) Bmoll
I. Grad. zu Bdur	I. Grad. zu Dmoll	I. Grad. zu Bmoll
Fdur	Amoll	Fmoll
Esdur	Gmoll	oEsmoll
Dmoll	Fdur	Desdur
Gmoll	Bdur	oGesdur
Bmoll	Ddur	Bdur
†Esmoll	Adur	Fdur

7) Adur	8) Edur	9) Hdur
I. Grad. zu Adur:	I. Grad. zu Edur:	I. Grad. zu Hdur:
Edur	Hdur	oFisdur
Ddur	Adur	Edur
†Cismoll	†Gismoll	oDismoll
oFismoll	oCismoll	oGismoll
Amoll	Emoll	Hmoll
Dmoll	Amoll	Emoll

10) Esdur	11) Asdur	12) Desdur.
I. Grad. zu Esdur:	I. Grad. zu Asdur:	I. Gr. zu Desdur:
Bdur	Esdur	Asdur
Asdur	Desdur	oGesdur
Gmoll	Cmoll	Fmoll
Cmoll	Fmoll	Bmoll
oEsmoll	oAsmoll	oDesmoll
oAsmoll	oDesmoll	oGesmoll

Wenn hiervon die mit Cdur in erster und zweiter Reihe verwandten Tonarten ausgeschieden werden, bleibt folgende Uebersicht zurück:

Cdur.

I. Grad.

1) Gdur, 2) Fdur, 3) Amoll, 4) Emoll, 5) Cmoll 6) Fmoll.

II. Grad.

1) Ddur †Fismoll	2) Hmoll oFismoll †Fisdur	3) Gmoll	4) Bdur †Esmoll
5) Dmoll	6) Bmoll oEsmoll oGesdur	7) Adur. †Cismoll oFismoll	8) Edur †Gismoll oCismoll
9) Hdur oFisdur oDismoll oGismoll	10) Esdur oEsmoll oAsmoll	11) Asdur oAsmoll oDesmoll (Cis)	12) Desdur oGesdur oDesmoll (Cis) oGesmoll (Fis)

Hiervon — von diesen **20** Tonarten — scheiden wiederum 15 Tonarten aus, von denen jede auf mehrfachem Wege als Verwandte dritten Grades erkannt wird, so daß in Wahrheit als Resultat:

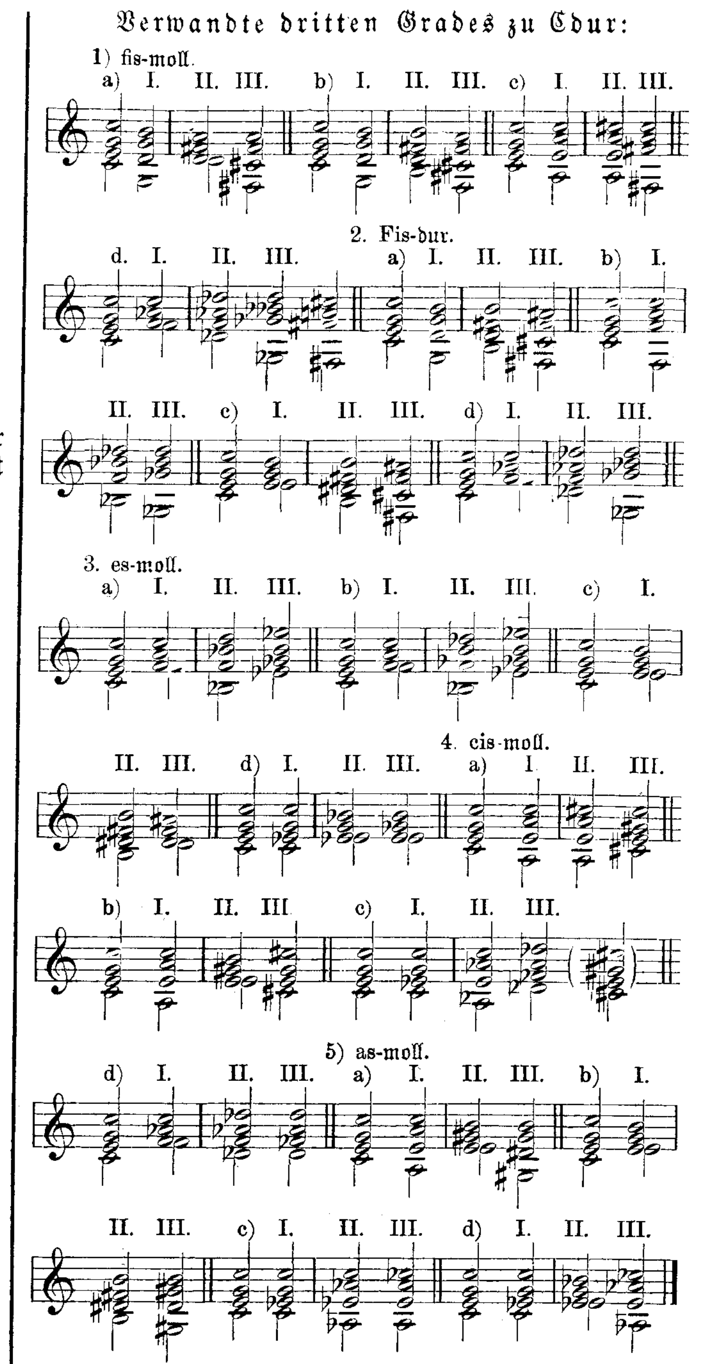
fünf verschiedene Tonarten dritten Grades zurückbleiben.

Cdur hat demnach folgende 5 Verwandte dritten Grades:

1) Fismoll, 2) Fisdur, 3) Esmoll, 4) Cismoll, 5) Asmoll.

Unter allen möglichen (30) Verwandten dritten Ranges erscheint — wie obenstehender Extract beweist, jede der 5 verschiedenen Tonarten vierfach — die kleinen Nullen markiren das —; woraus die interessante Lehre resultirt, daß man von jeder gegebenen Tonart zu ihren Tonarten dritten Grades auf mindestens vierfache Weise gelangen kann, jedesmal jedoch durchaus gut und befriedigend. So können z. B. die Dreiklangsverbindungen von Cdur nach Fismoll sein: 1) Cdur, Gdur, Ddur, — Fismoll; 3) Cdur, Amoll, Adur, Fismoll; 2) Cdur, Gdur, Hmoll, Fismoll; 4) Cdur, Fmoll, Desdur, Ges(fis)moll.

All dieses ergiebt sich nun besonders anschaulich aus folgendem Notenbeispiel, wobei immer mit drei Accordschritten jede Verwandte dritten Grades erreicht wird:



Außerdem lassen sich, wenn man manche Doppelwege zum zweiten Grade berücksichtigt, noch folgende weitere Spielarten zu diesen Wegen einer gegebenen Tonart bis zum dritten Verwandtengrade aufstellen.

1) Für Fismoll: Cdur, Emoll, Hmoll — Fismoll.
2) Für Fisdur: Cdur, Emoll, Hmoll, Fisdur.
3) Für Esmoll: Cdur, Fmoll, Bmoll — Esmoll.
4) Für Cismoll: Cdur, Cmoll, Edur, Cismoll und: Cdur, Fmoll, Asdur, Desmoll.
5) Für Asmoll: Cdur, Emoll, Edur, Gismoll und Cdur, Fmoll, Asdur, Asmoll.

In ähnlicher Weise ergiebt sich das Resultat für eine jede gegebene Molltonart. Der Weg soll wieder an Cmoll des Näheren erörtert werden.

Cmoll.

Verwandte ersten Gliedes.

1) Gmoll, 2) Fmoll, 3) Esdur, 4) Asdur, 5) Cdur, 6) Gdur.

Verwandte zweiten Gliedes.

1) Dmoll — Verw. I. Gr. zu Dmoll: Amoll, Gmoll, Fdur, Bdur, Ddur, †Adur

2) Bdur — I. Grad. zu Bdur: Fdur, Esdur, Dmoll, Gmoll, Bmoll, Esmoll

3) oDdur — I. Grad. zu Ddur: oAdur, Gdur, †Fismoll, Hmoll, Dmoll, Gmoll

4) Bmoll — I. Grad. zu Bmoll: Fmoll, Esmoll, Desdur, †Gesdur, Bdur, Fdur

5) oDesdur — I. Grad. zu Desdur: Asdur, oGesdur, Fmoll, Bmoll, Desmoll, oGesmoll (Fis)

6) Fdur — I. Grad. zu Fdur: Cdur, Bdur, Amoll, Dmoll, Fmoll, Bmoll

7) Esmoll — I. Gr. zu Esmoll: Bmoll, Asmoll, oGesdur, †Cesdur, Esdur, Bdur

8) oAsmoll — I. Grad. zu Asmoll: Esmoll, Desmoll, oCesdur, †Fesdur (E), Asdur, Esdur

9) Desmoll (As) — I. Grad. zu Desmoll: Asmoll, oGesmoll, oFesdur (E), oBBdur (A), Desdur, Asdur

10) oEmoll — I. Grad. zu Emoll: Hmoll, Amoll, Gdur, Cdur, oEdur, oH dur

11) Amoll — I. Grad. zu Amoll: Emoll, Dmoll, Fdur, Bdur, oAdur, oEdur

12) Hmoll — I. Grad. zu Hmoll: oFismoll, Emoll, Ddur, Gdur, oHdur, oFisdur

Nach Ausscheidung des überzähligen Materials bleibt folgende Uebersicht zurück:

Cmoll.

I. Grad.

1) Gmoll, 2) Fmoll, 3) Esdur, 4) Asdur, 5) Cdur, 6) Gdur.

II. Grad.

1) Dmoll	2) Bdur	3) oDdur	4) Bmoll
†Adur		oAdur †Fismoll	†Gesdur
5) oDesdur	6) Fdur	7) Esmoll	8) Asmoll
oGesdur oGesmoll (Fis)		oGesdur †Cesdur	oCesdur †Fesdur (E)
9) Desmoll (Cis)	10) oEmoll	11) Amoll	12) Hmoll
oGesmoll (Fis) oFesdur (E) oBBdur (A)	oEdur oHdur	oAdur oEdur	oFismoll oHdur oFisdur

Von diesen 20 Tonarten, die im dritten Gliede von Cmoll genommen werden, scheiden wiederum 15 Tonarten aus, von denen jede auf mehrfachem Wege als Verwandte im dritten Gliede erkannt wird, so daß auch in Moll in Wahrheit als Resultat:

fünf verschiedene Tonarten dritten Verwandtschaftsgrades zurückbleiben.

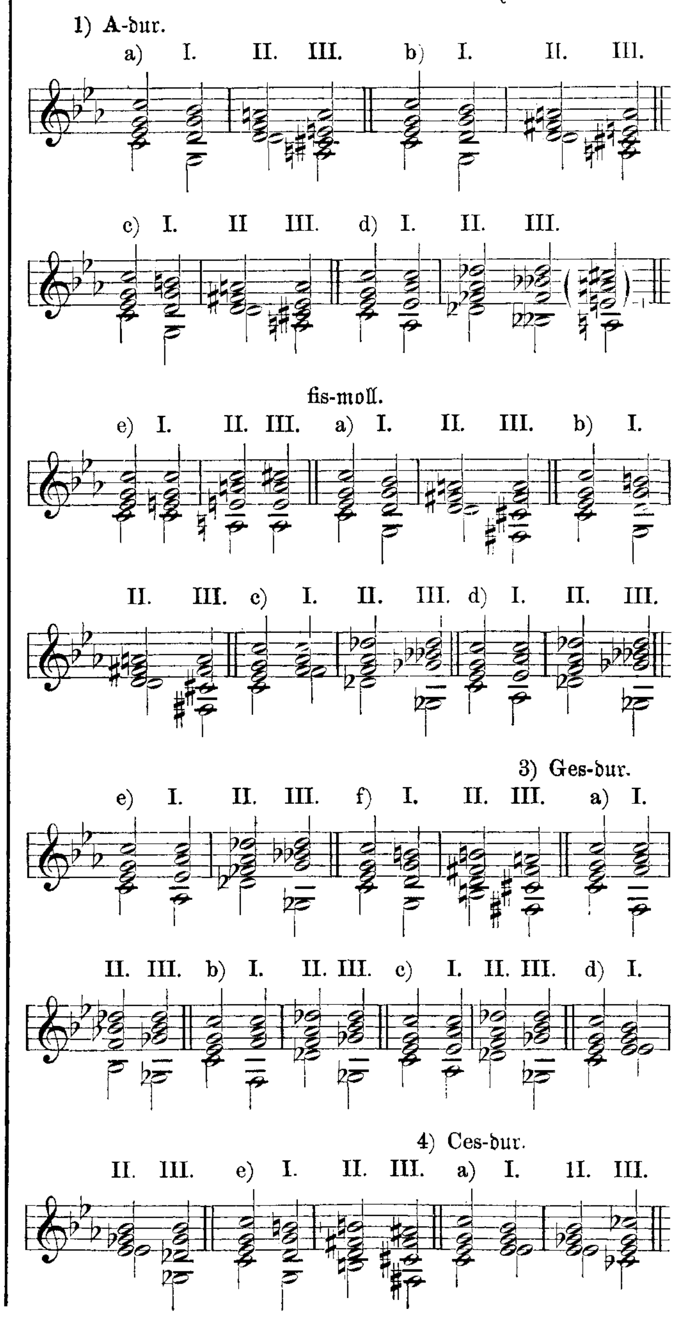
Cmoll hat demnach folgende 5 Verwandte dritten Grades

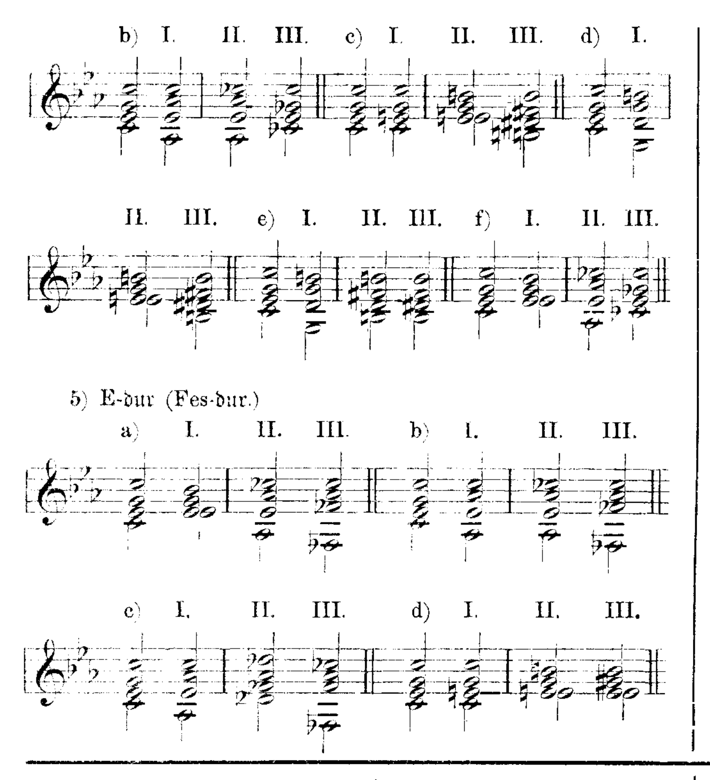
1) Adur. 2) Fismoll. 3) Gesdur. 4) Cesdur. 5) Edur.
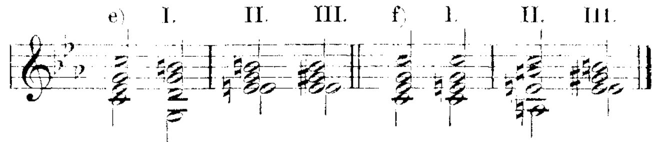
Auch hier erscheint jede der 5 verschiedenen Tonarten vierfach; daher kann man auch von einer jeden Molltonart aus zu ihren Tonarten dritten Grades auf mindestens vierfache Weise gelangen.

Auch hier ergiebt sich alles besonders anschaulich aus folgendem Notenbeispiel, wobei immer mit drei Accordschritten jede Verwandte dritten Gliedes erreicht wird:

Verwandte in drittem Gliede zu Cmoll:







Diese Darstellung hat also ergeben, daß nach den aufgestellten Gesichtspunkten eine *jede* Dur- und eine jede *Molltonart sechs* verwandte Tonarten *ersten Grades*, ferner *zwölf* Verwandte *zweiten Grades* und *fünf* Verwandte dritten *Grades* besitzt. 1+6+12+5 macht 24; mehr als 24 verschieden klingende Tonarten giebt es nun aber nicht. Folglich ist keine einzige Tonart mit irgend einer andern Tonart in einem *fernerem* Grade als im *dritten* verwandt. —

Tonverwandte vierten und noch entfernterem Grades giebt es in unserem abgeschlossenen Ton-Verwandtschaftskreise überhaupt nicht.

Die aufgestellten Tafeln und Notenbeispiele können den Betrachtenden noch reichlich Gelegenheit zu weiteren interessanten Schlüssen geben, — wobei auch der Freund der „Terzverwandtschaft“ seine Rechnung finden wird. Es muß noch daran erinnert werden, daß auch die Verwandten *desselben* Grades dem Erzeuger doch wieder mehr oder weniger nahe stehen können, wie ja auch im menschlichen Leben von den leiblichen Geschwistern der Eine den Eltern näher steht, als der *andere*.

Dr. Franz Witt †.

Schon seit Jahren ist der Name Franz Witt ein vielgenannter und hochgeschätzter, nicht blos in den Reihen der Cäcilianer, d. h. derjenigen, welche sich die Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik zur Aufgabe gestellt haben, sondern auch in weiteren musikalischen Kreisen. Weiß man doch, daß, wie einst Richard Wagner sein ganzes Denken und seine volle Kraft dafür eingesetzt, das Tondrama von seinen vielfachen Irrwegen in gesunde Bahnen zu lenken, ebenso ein Franz Witt bemüht gewesen ist, der in unzähligen Orten auf der niedrigsten Stufe stehenden katholischen Kirchenmusik wirksam entgegenzutreten und es zu erstreben, daß eine den heiligen Gebräuchen würdige, von erhabenem Ernst und weihevoller Stimmung durchdrungene Musik in den Gotteshäusern vorgeführt werde. Da, inmitten seines rastlosen Wirkens und angesichts so großer, bis jetzt errungener Erfolge hat der Tod dem auf dem Gebiete der Kunst so rührigen Meister ein Ende gesetzt, und trauernd stehen jetzt im Geiste so viele an seinem Grabe, den fast unersetzlichen Verlust dessen beklagend, der so viel gethan zur Ehre Gottes und zur Verherrlichung seines Dienstes.

Franz Witt, geboren am 9. Februar 1834 zu Walderbach in der Oberpfalz, war der Sohn eines Lehrers. Zu seiner weiteren Ausbildung kam er nach Regensburg, wo er nicht nur den Gymnasialstudien oblag, sondern infolge seiner reichen musikalischen Begabung als Chorknabe wirkte und bei dieser Thätigkeit die geeignetste Gelegenheit fand, die verschiedensten neueren Kirchenmusikwerke, wie die von Haydn, Mozart, Schnabel, Witzka, Diabelli, Dreyer u. a., kennen zu lernen. „Hätte man mich“, so äußerte er später, „als 14jährigen Knaben gefragt, welche Tonmeister ich kenne, so hätte ich an 300 Messen und eben so viele Motetten, Vespern und Litaneien aufzählen können“. Diese waren indessen seinem Gedächtnisse auch so eingeprägt, daß er als Knabe die einzelnen Stimmen getreu aus dem Kopfe nachschreiben konnte und im späteren Mannesalter diese Compositionen noch vollständig auswendig wußte. Durch den kunstsinnigen Kanonikus Dr. Proske, eines Schülers Baini's, des letzten Meisters der weltberühmten Sixtina, kamen die Werke der alten Meister, Palestrina's und seiner Schule, nach Regensburg, und obwohl im Anfange vielem Widerstreben begegnend, fanden diese Werke durch den ebenso tüchtigen als gewandten Domcapellmeister Schrems dennoch allmählich Aufnahme. So kam es, daß Witt, noch dazu im engsten Verkehr mit Schrems stehend, jene ehrwürdigen und kunstvollen Gebilde früherer Jahrhunderte, welche fromme Würde mit Einfachheit und Kraft vereinigen, immer mehr würdigen lernte, zugleich aber überzeugt wurde, daß die sogenannte „heitere Kirchenmusik“ eine arge Geschmacksverirrung sei, an der nur bequeme Chordirigenten, eitle Solisten und Sänger und eine denkfaule Menge ihren Gefallen finden könnte. Die dieser Musik eigenen sentimentalen oder springenden Melodien, die tanzartigen Rhythmen, die auf äußere Effecte zielenden Tusche, Märsche und Liebeslieder mit untergelegten Kirchentexten erschienen Witt immer mehr als eine Beleidigung aller wahren religiösen Gefühle, und immer klarer wurde es ihm, daß hier viel, sehr viel geschehen müsse, um einer dem Geiste und der Weihe des Ortes angemessenen Musik überall Eingang zu verschaffen.

Zum Priester 1856 geweiht, war sein Ideal, Landpfarrer zu sein und nebenbei Musik zu treiben. Er bekleidete zunächst die Stelle eines Cooperators in Schneiding in Niederbayern, wurde 1859 Chorallehrer &c. im Priesterseminar zu Regensburg und 1867 Inspector zu St. Emmeram. Wegen beginnender Kränklichkeit übernahm er 1869 das Beneficium in Stadtamhof und versah von 1873—1875 die Pfarrei Schatzhofen bei Landshut, absentierte aber alsdann und lebte seitdem als Commorant in Landshut, hier trotz seines leidenden Zustandes bis zu seinem plötzlichen, am 2. December vor. J. erfolgten Tode in angestrengtester Thätigkeit. — Obwohl der einfache und würdige Priester, wie er selbst sagte, „mit Leib und Seele an der praktischen Seelsorge hing“, so wurde er schon in den ersten Jahren seiner amtlichen Wirksamkeit in das musikalische Leben immer mehr hineingezogen. Proske, Mettenleiter, Schrems und Wesselack, alle gleich begeistert für die Werke der Alten, hatten nach und nach fast den Muth verloren, nach einigen nicht glücklichen Anläufen noch weiteres für eine Reform in der Kirchenmusik zu thun; dazu kam, daß Witt's erste schriftstellerische Arbeiten, erschienen in der Augsburger Postzeitung und der von Oberhoffer redigirten „Cäcilia“, beifällige Aufnahme fanden und er zu weiteren derartigen Beiträgen aufgemuntert wurde. Der Gedanke, der entarteten Kirchenmusik endlich den Krieg zu erklären und auf den Plan als Reformer zu treten, war bei ihm jetzt zur Reife gelangt. So erschien 1865 seine Broschüre „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik“, worin er in kräftigen und eindringlichen Worten die Schäden der Sache rücksichtslos darlegte, und schon Ende desselben Jahres folgte die erste Nummer seines Reformblattes, „Fliegende Blätter“ betitelt. „Würdiger Gottesdienst! Erbauung, Veredelung, Erziehung des Volkes durch ernste, weihevolle Musik bis in's kleinste Dorf hinab!“ Das war das zu erstrebende Ziel. — Die offene Sprache, die Klarheit seiner Ausführungen, der hohe Ernst, die schlagende Satyre, verbunden mit geistreichen Einfällen, — das alles führte seinen Schriften viele Leser zu und gewann ihm treue Anhänger. Die „Fliegenden Blätter“ fanden schon im ersten Jahrgange zahlreiche Verbreitung, im zweiten Jahre zählten sie bereits 1300 Abonnenten, und da dieses Blatt zur Bewältigung des Stoffes nicht ausreichte, so folgte 1868 die Herausgabe einer zweiten Zeitschrift, der „Musica sacra“, nachdem er zuvor einen

Aufruf zur Gründung eines Vereins, des später so mächtig angewachsenen Cäcilienvereins, veröffentlicht hatte. Ohne Anfeindungen sollte es indessen nicht abgehen, hatte man doch die seit Decennien auf Kirchenchören gepflegte Dudelei, den althergebrachten Zopf, zu lieb gewonnen. Witt hierdurch keineswegs irre gemacht, wurde durch die gegen ihn gerichteten Angriffe nur mit um so größerem Eifer erfüllt und — der Sieg sollte nicht ausbleiben. Schon 1874 zählte der in Diöcesen-, Bezirks- und Pfarrvereine sich gliedernde Verein 7000, gegenwärtig aber 14—15 000 Mitglieder.

Was Witt als Schriftsteller allein nicht erreicht hätte, das sollte ihm als Componist, Dirigent und Organisator vollends gelingen. Er vermochte es bei seinem eisernen Fleiß, mit allen Stilarten und ihren Eigenthümlichkeiten sich bekannt zu machen, und diese mit der ihm eigenen Kunstanschauung verbindend, ergab sich hieraus eine Schreibweise, welche man häufig als „Witt'schen Stil" bezeichnet hat. Zu den Vorzügen seiner von Geist und Wahrheit durchdrungenen Compositionen gehören tiefempfundene Textbehandlung, meisterhafte Führung der Stimmen, breite und langatmige Melodiebildung, Klarheit des Satzes trotz Verflechtung der Stimmen, Ruhe und Leidenschaftslosigkeit in den Klangwirkungen und Einheit in der Form. Von edler Phantasie durchweht, erscheinen seine Gebilde würdig und weihevoll, innig und stimmungsvoll, ohne irgend nach Effect zu haschen, und überall hat man den Witt'schen Schöpfungen das Zeugniß ausgestellt, daß sie nicht nur echt kirchlich, sondern in ihrer hohen Bedeutung sicher von bleibendem Werthe sind. So äußerte selbst Fr. Liszt einstens: „Lassen Sie die Leute stehlen und fluchen und schreiben Sie uns so schöne Takte, wie Sie uns schon so oft geschrieben haben".

Noch höher als seine schöpferische Kraft wollten viele sein Directionstalent stellen. Bei den verschiedensten Anlässen, Generalversammlungen und Bezirksaufführungen, auf seinen Reisen als Wanderapostel, hat er gezeigt, was durch eine energische und verständige Direction mit geringen Mitteln zu erreichen ist. „Eine Probe bei ihm", sagt einer seiner Schüler, „war eine Stunde höchsten Ernstes". Trat er an das Pult, so herrschte im Kreise völlige Ruhe. Die Partitur mit kurzem Blicke anschauend, gab er einige kurze, aber schlagende Worte und dann das Zeichen zum Beginn. Doch nun war es aus mit seiner Ruhe. Die ganze Composition erfaßte und durchdrang den kleinen Mann so, daß dieser Geist auch die Mitwirkenden ergriff; jeder fühlte sich wie unter einem Zauberbann, setzte seine ganze Kraft für das Gelingen des Ganzen ein und folgte willig seinem Führer. Ging etwas fehl, so fuhr es wie ein Donnerschlag in den Kreis, ohne langes Schelten; gelang eine Stelle recht gut, so leuchteten seine Augen, und ein freundlicher Blick lohnte die Ausführenden. „Wie oft", erzählt derselbe Schüler, „war Witt nach einer Probe wie in Schweiß gebadet". Die von ihm geleiteten größeren Aufführungen, wie die in Regensburg, Eichstätt, Prag u. a., werden den Theilnehmern derselben unvergeßlich bleiben, solche großartige Wirkungen wußte er in Präcision und Ausdruck, in der Klarheit der contrapunktischen Stimmkreuzungen, in dem richtig vertheilten Vorwärtsdrängen und Zurückhalten und in den einzelnen Stärkegraden zu erzielen. Wie oft hat er indessen auch betont, wie wichtig es für die Musikpflege ist, tüchtige Dirigenten zu haben.

Daß der von ihm geförderte Cäcilienverein, dessen Generalpräses er war, zu so hoher Blüthe gelangte, ist zugleich ein Verdienst seines eminenten organisatorischen Talentes. Welche staunenerregende Thätigkeit hat er dem Verein gewidmet, für den er jährlich wohl an 2000 Briefe schrieb, und der in seiner Organisation geradezu mustergiltig genannt werden muß. Dessen Gliederung und Statuten, sein Katalog (gegenwärtig über 1100 Nummern), seine Fortbildungscurse, seine Musikschulen, seine Productionen, sein inniger Anschluß an die classisch-kirchliche Tradition, sein Eingehen auf den Geist der Liturgie und der Kirche, sein Kampf gegen die verweltlichte Kirchenmusik 2c. 2c. — das alles hat dem Verein die große Lebensfähigkeit und den ungeahnten Aufschwung gegeben und es bewirkt, daß in gleicher Weise die Cäcilienvereine in Belgien, Holland, Irland, Italien und Amerika sich bildeten. — Trotz dieser neben seinen seelsorgerischen Pflichten geübten Thätigkeit ist er auch der profanen Musik nicht fremd geblieben; ja, er wandte den wichtigen Vorgängen derselben stets sein Interesse zu und räumte ihnen in den Spalten seiner Blätter oft einen Platz ein. So gestattete er noch in der von ihm zuletzt herausgegebenen Nr. 12 (1888) der „M. s." einem Artikel die Aufnahme, welcher „Kirchenmusikalische Bayreuther Nachklänge" betitelt und voll des Lobes ist über die dort der Kunst zugewendete Pflege und die gebotenen außerordentlichen Kunsteindrücke.

Was der große und uneigennützige Mann gesät, hat bis jetzt hundert- und tausendfältige Frucht gebracht, und gleichwie bei dem Tode eines Richard Wagner dessen Gesinnungsgenossen sich sagen konnten, daß dieses Meisters Ideen viel zu tief eingedrungen seien, als daß es mit seinen Kunstwerken, mit „Bayreuth" ein Ende nehmen könnte, ebenso hat Franz Witt eine solche Schaar tüchtiger Kämpfer um sich gesammelt und herangezogen, daß sein Programm, sein „Cäcilienverein" nicht wieder von der Bildfläche verschwinden wird.

O. Friedrich.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das einmalige Auftreten des Hrn. Ernest van Dyck auf unserer Bühne als „Lohengrin" am 19. d. M. bot Anregungen mannigfaltigster Art und entsprach vollständig den Erwartungen, die man nach seinen Vorträgen im 14. Gewandhausconcert hegen durfte. Mag er in Einzelheiten der Technik und in gewissen Gesangsmanieren französische Bildung und Vorbilder nicht verläugnen, mag er zu oft von jenem Hilfsmittel Gebrauch machen, das von den Alten „Ochetus" („Seufzerlein") genannt wurde und leicht dem Ohre zur Last fällt, mag er leichten Endsilben oft noch ein zu schweres Gewicht beilegen, so beeinträchtigt alles dies nicht die hervorragende Bedeutung des Gastes. Ein frischer Glanz geht von seiner Stimme aus und eine herzenswarme Begeisterung durchdringt seinen Gesang. Nichts Todtes und Kaltes in Auffassung und Ausdruck, überall wird der Puls wahrer Empfindung vernehmbar und weckt den Widerhall in jeder fühlenden Brust. Meister im mezza voce, dieser erstrebenswerthesten Kunst, weiß er sie vortrefflich zu verwenden und mit ihr Wirkungen zu erzielen, die Manchem wohl neu gewesen sein dürften. Von allen Künstlern, die in den letzten Jahren bei uns als „Lohengrin" gastirten, zeichnet sich Hr. van Dyck am meisten aus durch poetische Verklärtheit; die freudige Lichtgestalt, die der Gralsritter nun einmal sein und bleiben soll, trat in ihm überzeugend zu Tage.

Frau Staudigl war leider verhindert, nochmals aufzutreten und als Ortrud neue Bewunderung zu wecken; Frl. Luise Schärnack von der Großh. Weimarischen Oper sprang für sie ein; die gleiche Anerkennung, die man früher wiederholt ihr in dieser gewaltigen Rolle zu zollen hatte, fand sie auch diesmal. Der Telramund in den Händen des Hrn. Schelper, Elsa bei Frau Sthamer-Andrießen, der Heerrufer bei Hrn. Perron, der König Heinrich bei Hrn. Köhler, griffen zu einer würdigen Besetzung zusammen.

Aus den jüngsten Opernabenden, die Wiederholungen vom „Barbier von Sevilla", „Lustigen Weibern", „Wildschütz", „Nachtlager" gebracht, verdient besondere Erwähnung noch die „Troubadouraufführung"; zum ersten Male versuchte sich Frl. Roon als Azucena, und auch in dieser Rolle, obwohl sie in Einzelheiten noch schärfere Herausarbeitung verträgt, bestand ihr Talent mit Ehren. Die Zigeunermutter auch nach Außen hin glaubwürdig zu gestalten, bereitet freilich noch die überall durchbrechende Jugend der Künstlerin ein kleines Hemmniß; doch um so mehr fällt die Entschiedenheit in Charakteristik und Declamation in's Gewicht, die sie in Bereitschaft hielt, um der Azucena zu rechtem Nachdruck in den ausschlaggebenden Augenblicken zu verhelfen.

Die vierte Kammermusik (Serie I) der Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Klengel am 19. d. M. machte uns mit einer größeren, sehr beachtenswerthen Neuheit bekannt: mit dem Emoll-Quintett für Clavier und Streichinstrumente von Ch. Sinding. Nach der Niete, die die Hrrn. Brodsky und Gen. mit dem Leander Schlegel'schen Clavierquartett vor Kurzem gezogen, war ihnen dieser bedeutende Treffer von Herzen zu gönnen und die Hörerschaft erblickte darin die reichlichste Entschädigung für die damals erlittenen

Langweilsqualen. Ch. Sinding's Quintett dürfen wir in seinen drei ersten Sätzen dem Besten beizählen, was die neueste Kammermusikliteratur hervorgebracht; wahrer Schaffensdrang, eine reiche, in frischem Jugendmuth dahinstürmende Phantasiekraft kommt im ersten, auf einem außerordentlich plastischen Hauptthema sich aufbauenden Allegro ebenso zum Durchbruch, wie im Andantino ein herzenswarmer, poesiereiner Grundton und im Intermezzo ein kecker Humor, der selbst den erklärtesten Hypochonder von seinem Mißmuth zu heilen vermag.

Das Finale freilich bleibt hinter der Umgebung zurück; es beschließt wohl rauschend das Ganze, krönt es aber nicht, weil über dem vielen Lärm die klare Entwickelung in die Brüche geht und das zweite Thema sich mehr als Verlegenheitslückenbüßer denn als organisches Glied im künstlerischen Gesammtgefüge erweist. Das eingeflochtene Fugato indeß und mehr noch das sinnige Zurückgreifen auf den Ausgangspunkt des ersten Allegro gewinnen dem Componisten wieder unsern vollen Antheil.

Die Ausführung war in allen Theilen vortrefflich; am Flügel saß Hr. Ferrucio Busoni und dieser ausgezeichnete Pianist löste die glänzenden, ihm zufallenden Aufgaben so erschöpfend und mit der Begeisterung des wahren Künstlers, daß es eine Lust war, ihm auf dem gesang- und klangmächtigen „Blüthner" zu lauschen; obgleich er die Führerrolle übernommen, drängte er sich doch nirgends zwecklos in den Vordergrund, sondern ordnete sich dem Componistenwillen unter. Sinding's Quintett, die frischeste aller bis jetzt uns gebotenen Neuheitsblüthen, erntete stürmischen Beifall; mit höchstem Entzücken verfolgte Jeder dem in meisterhafter Vollendung vermittelten Schubert'schen Amoll- und dem Beethoven'schen Fdur-Quartett (aus Op. 18): Huldigungen begeistertster und gerechtfertigtster Art wurden den unschätzbaren Künstlern nach jedem Abschnitt dargebracht.

Die Matinée im Saale Blüthner am 20. d. M., veranstaltet von dem Pianisten Hrn. Kronke, dem Violincellisten Joh. Smith (an Stelle des angekündigten, jedoch dienstlich verhinderten Violinisten Kunkel) und der Concertsängerin Frl. Agnes Witting aus Dresden, war wiederum sehr stark besucht und von günstigem Erfolg für die drei Solisten begleitet. Mit einer gehaltvollen Violoncellsonate von Ed. Grieg führten sich die Hrrn. Kronke und Smith als tüchtige, auf ihren Instrumenten guten Bescheid wissende Künstler ein. In den Solostücken stand dem Pianisten eine hübsche, auf zierlichen Anschlag sich stützende Fertigkeit zu Gebote, die ihm am besten den Wieniawski'schen Concertwalzer und die Rubinstein'sche Melodie gelingen ließ, während für die zweite Rhapsodie von Brahms die geistige Vertiefung, für Chopin's Andante und Polonaise und vollends für Liszt's „Don Juanphantasie" ihm die rechte virtuose Machtfülle noch abging.

Hr. Smith darf als ein recht tüchtiger Violoncellist gelten, wenn man nicht den strengsten Maßstab anlegt; nur hatte er in der Bach'schen Bourré, Sarabande, Gigue (ohne Begleitung) mit mancherlei Zufallstücken zu kämpfen, und so bereitete er uns nur einen halben, bisweilen sogar sehr fragwürdigen Genuß.

Die Concertsängerin Frl. Witting empfahl sich, von Hrn. Willy Rehberg in bekannter Feinfühligkeit begleitet, in Schubert's „An die Leyer", „Weinen und Lachen", in der „Mainacht" von Brahms und „Nebel" von Franz und „Gartenliedchen" von Schumann, durch Sinnigkeit im Ausdruck und glückliche Verwerthung ihres zwar nicht großen, aber biegsamen und wohlausgeglichenen Mezzosoprans.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 24. d. M., eröffnet mit der bis auf kleine Zufallstücken prachtvoll ausgeführten Cherubini'schen Anakreon-Ouverture, brachte im ersten Theil eine Ausgrabung und im zweiten eine wirkliche Neuheit: nämlich Goldmark's zweite Symphonie (Esdur). Die Ausgrabung, bestehend in einem Satz aus dem Hmoll-Concert von Bernhard Romberg (dem Vetter vom Glockencomponisten Andreas), haben wir wohl den pietätvollen Bemühungen des Hrn. Julius Klengel zu danken, des vielgefeierten Künstlers, der in der Gegenwart vielleicht als Violoncellist auf derselben Ruhmeshöhe steht und die gleiche Bewunderung genießt, wie vor sechs bis acht Jahrzehnten Bernhard Romberg; der betreffende Concertsatz könnte, was Gediegenheit der Gedankenrichtung und Sorgfalt der Orchestrirung anlangt, allenfalls auch aus Spohr's Händen stammen; die Cantilene entfaltet sich in erwünschter Breite, die Passagen ordnen sich ihr unter und der Künstler läßt sich vom Virtuosen nicht unterdrücken.

Hrn. Klengel's bewundernswürdige, an dieser Stelle oft charakterisirte Meisterschaft, bewährte sich überall auf's siegreichste; in den Solostücken (mit Clavierbegleitung), Polonaise élégiaque von Sig. Noskowski, Mazurka von D. Popper, „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen feierte sie solche Triumphe, daß eine Zugabe (Schumann's „Abendlied") nicht zu umgehen war und neue Huldigungen dem Künstler einbrachte.

Die neue, sehr beifällig aufgenommene, mit dem Scherzo stürmischen Beifall entfesselnde Esdur-Symphonie (Nr. 2) von Carl Goldmark weist alle die bereits in der „ländlichen Hochzeit" (seiner ersten Symphonie) zu Tage tretenden Lichtseiten auf: auch hier schwingt ein geistreicher Eklectiker muthig und unentwegt seine Fahne, überall einer gesunden Lebensfreude zum Worte verhelfend, nirgends in zwecklose Grübeleien oder Duckmäuserei verfallend. Mag er bald mehr bald minder entschieden an Beethoven'sche, Mendelssohn'sche berühmte Muster anknüpfen, mag er an Schubert's Tafel länger sitzen als dem Ganzen zuträglich scheint, so weiß er doch Alles so zu drehen und zu wenden, daß immer noch ein Ueberraschendes in jedem Satze herauskommt. Ein schöner symphonischer Aufbau ist dem ersten Allegro nachzurühmen; das Andante stellt die Elemente deutscher Liedweise gegenüber zigeunerischer Leidenschaftlichkeit, Gegensätze also, die zwar niemals zum Ausgleich gebracht werden können, deren Schroffheit aber immerhin Eindruck erzielt. Das Scherzo wagt kecke, an Ariel und andere Luftgeister erinnernde Flüge in das Sommernachtstraumreich; schade, daß ein allzu breites, ganz auf Neßler'sche Vorbilder hindeutendes Trompetensolo (von Hrn. Weinschenk auf's Tadelloseste geblasen) das Trio beherrscht und die Reinheit des symphonischen Stiles und seiner Würde verdirbt. Sorglose Heiterkeit, mit blitzenden Einfällen geschmückt, kennzeichnet das Finale. Alles in Allem sorgt diese Symphonie mehr für glänzende musikalische Unterhaltung, als für nachhaltige Geistes- und Herzensnahrung; aber sie steht trotz alledem bei weitem höher als die in Frage kommenden Orchesterwerke eines Bruch, Rubinstein 2c.

C. Goldmark's Farbenpracht, die meisterhafte Instrumentation nimmt das Ohr allerwärts gefangen.

Drei liebliche Frauenchöre (mit Begleitung eines kleinen Orchesters), Schlaflied aus Cherubini's „Blanche de Provence", C. Reinecke's „Träumende See", „Lob des Frühlings" brachten einen willkommenen vocalen Reiz in das Concert.

Bernhard Vogel.

Düsseldorf.

Ueber das musikalische Leben unserer Stadt, soweit dasselbe in größeren Concerten zur Erscheinung kommt, seien den geehrten Lesern Ihrer geschätzten Zeitung die folgenden Notizen dargeboten. Der Wiederanfang erhöhter musikalischer Thätigkeit wurde im September durch den ersten der Heckmann'schen Quartett-Abende für Kammermusik signalisirt. In diesem Concert gelangte unter Mitwirkung von Frau Alma Haas aus London das Quintett in Fmoll für Pianoforte und Streichinstrumente von Rubinstein (Op. 34) zu trefflicher Wiedergabe. Diesen schloß sich neben einigen von der

Pianistin vorgetragenen Solonummern das große Quartett in Amoll (Op. 132) von Beethoven an, und gab Herrn Heckmann und seinen künstlerischen Genossen reiche Gelegenheit zur Entfaltung ihrer bereits in verschiedenen Ländern anerkannten technisch wie musikalisch gleich hochstehenden Interpretationskunst. Auch in den später erfolgten beiden Abenden, welche im Laufe des December stattfanden, haben die Herren Heckmann, Bellmann, Ous-horn und Forberg Proben ihres ausgezeichneten Zusammenspiels gegeben und waren namentlich die drei großen „Rasoumoffsky"-Quartette (Op. 59) von Beethoven, welche das Programm des zweiten Abends bildeten, eine Leistung ersten Ranges, welche die Theilnahme eines gewählten und kunstverständigen Hörerkreises in hohem Grade fesselte. Das Zusammenspiel der vorzüglichen Musiker wird immer abgerundeter und das ganze Ensemble athmet Kraft und tiefste Innerlichkeit.

Ende October begannen die großen Concerte des „Musik-Vereins" mit Händel's „Judas Maccabäus", welches Oratorium seine ihm innenwohnende Kraft und Lebensfähigkeit in dieser von dem Königl. Musikdirector J. Tausch geleiteten Aufführung auf's Neue bewährte. Die Soli wurden von Frau Müller-Ronneburger (Berlin), Frau Wirth (Aachen), Hrn. Staudigl (Carlsruhe) und Hrn. Tenoristen Anthes (Düsseldorf) gesungen. Das zweite Concert dieses Vereins war, in Vertretung des inzwischen erkrankten ständigen Leiters, der eben genannt worden, von Hrn. H. Willemsen vorbereitet und wurde auch von demselben dirigirt. Es umfaßte nur Werke von R. Wagner und F. Liszt und enthielt: die R. Wagner'sche Symphonie, das Concert für Pianoforte in Es von Liszt, gespielt von dem trefflichen Pianisten Hrn. Ludwig Dingeldey, und desselben Componisten schöne, und wie wenige seiner Orchesterwerke abgerundete, symphonische Dichtung „Tasso". Außerdem wurde an Vocalwerken: Wagner's Schluß des ersten Actes aus „Parsifal" und das letzte Finale aus d. Op. „Die Meistersinger" aufgeführt, das erstere mit fraglichem Erfolge, da diese schöne, aber an die Bühnenwirkung gebundene Musik im Concertsaale viel verlieren muß, das letztere jedoch unter Mitwirkung von Gudehus als Stolzing mit bedeutendem Erfolge. Zwischen die beiden eben erwähnten Concerte fiel noch das Benefizconcert von Musikdir. Tausch, das der allseitig werth- und hochgeschätzte Dirigent leider auch zu leiten verhindert war.

Der „Gesang-Verein", ein zweiter, jüngerer Verein, brachte „Paradies und Peri" von Schumann unter Mitwirkung von Frl. Pia von Sicherer aus München und Hrn. Anthes von hier unter Hrn. K. Steinhauer's Direction zu lobenswerther Aufführung. Dies wären die hervorzuhebenden Concerte der letzten vier Monate, denen schließlich noch ein Concert des „Bachvereins" mit einer Reihe von kleineren Compositionen und Frl. Anna Masters als Pianistin angereiht sei. Der Dirigent dieses sehr abgerundete Aufführungen bietenden Vereins, Hr. W. Schauseil, ist kürzlich zum „Königlichen Musikdirector" ernannt worden.

Sein Freund und Schüler Hr. Willemsen hatte auch hier die Leitung bereitwilligst übernommen und führte Chor und Orchester im ersten Theile, der verschiedene kleinere Nummern enthielt, worunter die „Wanderphantasie" von Schubert-Liszt, von Hrn. Dingeldey gespielt, und eine sinnige Composition von Tausch, „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers", mit bestem Erfolge.

Der zweite Theil wurde durch H. Zöllner's bereits vielfach zur Aufführung gelangte Cantate „Columbus" sehr interessant, da das Werk für Düsseldorf neu war. Es hat hier ebenso gefallen, wie an anderen Orten. Zöllner ist ein echter Sohn seiner Zeit. Er schreibt schwungvoll und klangreich für den Chor und läßt das Orchester mächtig dreinschwellen. Er weiß seine Farben gut zu mischen und ist immer interessant. Der Componist, der selbst dirigirte, wurde durch großen Beifall ausgezeichnet, der in einem „Tusch" gipfelte.

Hamburg.

Die eigentliche Concert-Saison wurde am 18. October mit dem ersten Kammermusik-Abend der Herren Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa eröffnet. Das Programm war in seinem wesentlichen Bestandtheil den drei großen Meistern des Instrumentalstils gewidmet. Ihnen schloß sich derjenige Künstler an, welcher wie wenig Andere, diesen Lehrmeistern einer der begabtesten und gewissenhaftesten Schüler gewesen: Johannes Brahms, von welchem Herr v. Bülow die Sonate Op. 1 zum Vortrag brachte. Hier stürmt und drängt ein starker Geist, welcher die Bilder seiner überschäumenden Phantasie noch nicht zur ruhigen und maßvollen Schönheit abklären ließ. Eine urwüchsige, wenn auch ungezügelte Leidenschaft spricht aus den beiden Ecksätzen der Sonate, ein männliches, starkes Empfinden, wie wir es selten in Erstlingswerken ausgesprochen finden. Wir fühlen es, daß wir uns hier einer Individualität gegenüber befinden, welche zwar zunächst noch unter fremden Einflüssen steht; aber die Selbständigkeit, mit welcher Brahms diese verschiedenen Einflüsse zu amalgamiren wußte, weist bereits auf den späteren Meister hin. Außer dieser Sonate spielte v. Bülow mit Herrn Bargheer die Gdur Sonate für Clavier und Violine von Mozart. Im Uebrigen kamen das Beethoven'sche Streichquartett in Ddur aus Op. 18, sowie jenes in Gmoll Op. 74 von Haydn zum Vortrag.

Am 19. October fand das erste Abonnements-Concert unter v. Bülow's Leitung statt. An Stelle des Stadttheater-Orchesters trat ein eigener, für diese Concerte aus hiesigen Musikern gebildeter Instrumental-Körper, welcher seine Feuerprobe im Ganzen gut bestand. Das Concert begann mit der Ouverture zur Zauberflöte, welche eine Mozart's würdige Wiedergabe fand. Kein Uebertreiben der Tempi, überall ein klares Herausschälen des wesentlichsten musikalischen Gedankeninhalts, die sorgfältigste Ausarbeitung der dynamischen Schattirungen; nur die Pauke arbeitete etwas zu unverdrossen darauf los. Der Ouverture folgte das Bdur Concert von Brahms, welches in Herrn d'Albert einen vorzüglichen Interpreten fand. Der Künstler besitzt nicht nur die gewaltige, die immensen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindende Technik, sondern auch in ebenso hohem Grade das geistige Vermögen, den tiefen Ideengehalt des Werkes zum Ausdruck zu bringen, und mit überzeugender Gewalt auf die Hörer wirken zu lassen. Es war die Leistung eines Meisters, eines Künstlers, welcher, wenn auch noch jung an Jahren, den Parnaß der Kunst bis zur höchsten Stufe bereits erstiegen hat. Rauschender Beifall lohnte den Künstler für seine Leistung. Außerdem brachte uns das Concert noch die Hebriden-Ouverture und die Pastoral-Symphonie. Beide Werke fanden eine vorzügliche Wiedergabe.

Am 26. October folgte das erste Philharmonische Concert unter Professor v. Bernuth's Leitung. Das zum Theil neugebildete Orchester hat sich nicht nur auf der bisherigen Stufe erhalten, sondern durch Hinzuziehung tüchtiger Kräfte noch bedeutend an künstlerischer Leistungsfähigkeit gewonnen. Es ist ein Orchesterkörper ersten Ranges, über welchen die philharmonische Gesellschaft nunmehr verfügt. Zum Vortrag kam zunächst die Bdur Symphonie von Schumann, welche eine begeisterte und schwungvolle Wiedergabe erfuhr. Hierauf spielte Herr Stavenhagen das Emoll Concert von Beethoven. Ueber die technische Meisterschaft und die reiche Nüancirungsfähigkeit sowie den Modulationsreichthum seines Tones, läßt sich nach keiner Seite hin eine Discussion eröffnen; wohl aber vermißten wir in dem Beethoven'schen Concert jenes warme Empfinden, jenes gemüthvolle Sichversenken in den Geist des Werkes, welches die Herzen zu erregen und zu begeistern vermag. Wir bewunderten Herrn Staven-

...gen, aber er überzeugte uns nicht ganz, er vermochte nicht immer jene Saiten zu rühren, deren Klang unser ganzes Sein von allen Aeußerlichkeiten loslöst, und uns himmelan zieht, der Sonne des Ideals zuführt. Besser wurde er der Eigenart des Jean-Paulisirenden jungen Schumann gerecht, dessen Papillons der Individualität Stavenhagens mehr zusagten. In seinem eigensten Element fühlte er sich, als die Reihe an Liszt kam, dessen zwölfte Rhapsodie er meisterhaft spielte. Frau **Brandt** vom hiesigen Stadttheater sang eine technisch schwere aber musikalisch etwas steifleinene Arie aus Händel's „Almira", sowie zwei Schubert'sche Lieder. Den Schluß des Concertes bildete Mendelsohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", welche eine in allen Einzelheiten sorgfältig ausgearbeitete Wiedergabe erfuhr, eine Wiedergabe, die uns das philharmonische Orchester in seinem vollen Glanze zeigte.

Am 5. November gab Herr Concertmeister **Kopecky** seinen ersten Kammermusik-Abend. Hatte der vortreffliche Künstler in den vergangenen Jahren mehr jene Formen der Kammermusik in seinen Concerten gepflegt, welche auf die Beihülfe des Claviers angewiesen sind, so enthielt das Programm dieses Mal zwei Streichquartette, welche uns Gelegenheit gaben, Herrn Kopecky auch auf diesem Gebiete kennen zu lernen. Das erste Quartett von Hugo Riemann, Op. 45, noch Manuscript, ist ein Werk, welches hohe Anforderungen an die Spieler stellt. Das Quartett ist ein Werk, welches eine Summe von Geist und Arbeit enthält, und von dem reichen Wissen und Können des Componisten rühmliches Zeugniß ablegt. Wenn wir von dem ersten Satz absehen, welcher in seinen Grundmotiven etwas kurzathmiger Natur ist, und dessen Hauptbedeutung in der geistigen Entwicklung und Bearbeitung der einzelnen Motive liegt, so kann man den übrigen drei Sätzen auch das warme Stimmungsmoment nicht absprechen. Wir verweisen auf die schöne, edle Cantilene des Adagio, auf den volksthümlich gehaltenen Cdur Satz des Scherzo und das träumerische Trio, auf den vom Hauche Schubert'scher Romantik belebten Seitensatz des leidenschaftlich wogenden Finale. Das zweite Quartett des Abends war jenes von Busoni in Cdur, ein in kleinen Formen gehaltenes, aber von der ganzen harmlosen Naivetät eines jugendlich überschäumenden Schaffensdranges belebtes Werk: eine sonnige Klarheit waltete über allen vier Sätzen. Beide Quartette erfuhren eine tüchtige Wiedergabe. Die Bach'sche Ciacone fand im Concertgeber einen sowohl nach der technischen wie musikalischen Seite vortrefflichen Interpreten.

(Fortsetzung folgt.) Josef Sittard.

Wien.

III.

Ueber die reiche Begabung und über das vielseitige Können des Claviervirtuosen **Berhard Stavenhagen** hat sich durch dessen erstes Auftreten anläßlich des früher besprochenen „philharmonischen Concertes" wohl in allen Parteilosen ein umfassend günstiges Urtheil festgestellt. Dasselbe erhielt durch die Ergebnisse seines kurze Zeit darnach veranstalteten selbstständigen Concertes eine noch bei Weitem festere Grundlage. Die Art seiner Stoffesbeherrschung und jene seines Erledigens von Aufgabelösungen höchsten Schwergewichtes und mächtigster Tragweite begingen in diesem Concerte Siegesfeste, die wohl zu den umfassendsten ihrer Richtung gehören. Schon das Programm dieses Künstlers wirkte vielfach spannend durch das Aneinanderreihen selten oder noch gar nicht an hiesiger Stelle vernommener Werke. **Beethoven's** Cismollsonate war das einzige uns durch den Concertisten vorgeführte, in unseren Räumen längst eingebürgerte Werk. Außer diesem farben- und schwungvoll und ebenso rhythmisch frei wie plastisch wahr und tonschön uns neuerdings in eigenthümlicher, an Meister **Liszt's** glanzvolle Darstellertage lebhaft gemahnende Opus, bot uns **Stavenhagen's** Concert lediglich Schöpfungen echtesten Neuzeitgeistgepräges. Er gab darin ein leuchtend nachahmungswürdiges Beispiel jenen fast zur Legion angewachsenen Darstellern, die sich fast ausschließend im breitgetretenen Kreise des längst anerkannten Classicismus, oder in jenem des bedenklich Modernen behäbig umherdrehen. **Schumann's** „Papillons", **Liszt's** „Variationen über das Crucifixus-Thema der hohen Messe **Seb. Bach's**, desselben Großmeisters jüngster, echt symphonisch ausgestalteter Claviermusik entnommene „Paganini-Etuden" und endlich desselben „zwölfte ungarische Rhapsodie" gehören doch zu den entschiedensten Kernsiegeswürfen des schöpferischen Neuzeitgeistes. Gegenüber Stoffen so mannigfach verzweigter technisch-geistiger Färbung und Prägung bethätigte **Stavenhagen** eine Vollherrschaft, die sich im großen Ganzen bis in den einzelnsten Zug desselben erstreckt hat. Daß ihm auch die ebenso treue als beseelte Nachzeichnung solcher Tonbilder knapperer Fassung sieghaft gelinge, in denen Grazie oder Humor das vorwiegende und jede andere Stimmungsart ausschließende Scepter führen: dies bezeugte unter Anderem die Art seiner vollendeter kaum zu denkenden Wiedergabe der Fmoll-Variationen **J. Haydn's** und des **Liszt'schen Petrarca-Sonettes** (Asdur). In all' diesem eben Mitgetheilten liegt Grund genug, Hrn. **Stavenhagen** den berufensten und erwähltesten Jüngern der **Liszt'schen** Schule beifallsfreudig anzureihen, wo nicht gar ihm unter dieser jüngsten Epigonenschaar ganz entschieden die vornehmste Stelle offen zu halten.

IV.

In dem Concerte des königl. schwedischen Opernsängers **Philipp Forstén** zeigte sich uns ein zwar schon ziemlich verblühtes Stimmenorgan, allein es stellte sich in demselben zugleich auch eine verständnißinnige, echte Künstlergestalt vor, die dem Dichterworte wie dem musikalisch-verkörperten Tone eine in jeder Hinsicht ebenso plastisch klare, wie charactervolle, also immer stimmungsgemäße Geltung zu verleihen weiß. Ob uns nun — wie in eben gegebenem Falle — **Schubert**, **Schumann**, **Brahms**, oder noch jüngere deutsche Lyriker vorführend, oder ob uns des Sängers **Forstén** nordische Heimathklänge in unser Sprachidiom übertragen, oder ob endlich auf altfranzösischen Boden uns durch sein Betonen dieser bestimmten Art von Sangweisen zurückversetzend, gilt hier ganz gleich, und führt zu ein und demselben Ergebnisse.

Mit auszeichnendem Lobe sei überdies noch einer als Zwischenstück dieses Concertes das erste Mal dergebotenen viersätzigen Sonate für Clavier und Geige (Fmoll) gedacht. Dieselbe hat den hier lebenden jungen Componisten **Anton Rückauf** zum Schöpfer. Das in Rede stehende Werk kennzeichnet sich durch beharrlich festgehaltenen Gedankenadel. Demselben paart sich ein gedrungener und streng organisch gegliederter Formenbau. Zu letzterem gesellt sich überdies noch ein Ausstattungsreichthum mit allerlei fesselndem Beiwerke bald harmonisch-rhythmischer, bald contrapunctischer Färbung. Besagtes Werk wurde uns bei diesem Anlasse durch dessen Verfasser am Claviere und durch den hiesigen Kammermusikgeiger, Herrn **Anton Winkler**, mit zündender Wirkung vorgeführt. **Rückauf** macht eine rühmenswerthe Ausnahme von der Mehrzahl der Componisten jüngsten Datums. Die Werke dieser Letzteren wirken meist deshalb so gründlich abspannend auf ihre Hörer, weil sie fast immer darauf abzielen, in einem engen Rahmen von wenigen Sätzen, ja selbst oft nur in einem alleinstehenden Satze die Gesammtmasse angeborenen oder angeeigneten Könnens auf den Ausstellungsmarkt zu führen. In Rückauf's Sonate waltet aber ein ebenso reicher, als eines verständigen Maßhaltens kundiger Geist.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Erste Symphonie-Soirée mit dem Herzogl. Hofopernsänger Hrn. Rudolf Schmalfeld aus Dessau. Dirigent: Kgl. Musikdir. Münster. Ruy-Blas-Ouverture von F. Mendelssohn. Arie „Jungfrau Maria" aus der Oper „Stradella" von F. v. Flotow. Symphonie Nr. 5 Cmoll von L. v. Beethoven. Lieder von Götze: O schöne Zeit, o sel'ge Zeit; Liebchen, süß Liebchen mein. Träumerei, von R. Spaeter; Menuett, von Boccherini, für Streichinstrumente. Lieder: Mein Lieb das ist ein Röslein roth, von G. Riehr; Ich liebe Dich, von A. Förster. Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner.

— Zweite Symphonie-Soirée mit der Concertsängerin Frl. Adele Asmus aus Berlin und dem Concertmstr. Hrn. Friedrich Brandt aus Bernburg. Fest-Ouverture von E. Lassen. Concert-Arie von F. Mendelssohn, Frl. Adele Asmus. Symphonie Nr. 4 Bdur von Niels W. Gade. Lieder: Wer sich der Einsamkeit ergiebt, von Schubert; Sandmännchen, von Brahms; Ich grolle nicht, von Schumann. Concert für die Violine, von F. Mendelssohn, Hr. Friedrich Brandt. Lieder: Seligkeit, von Chelius; Liebes Mädchen, hör mir zu, von Haydn. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von F. Liszt.

Basel. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft zum Benefiz des Hrn. Capellmstrs. Alfred Volkland mit den Damen Frl. Marie Fillunger (Sopran), Frl. Fides Keller (Alt), den Hrrn. Robert Kaufmann (Tenor) aus Frankfurt a. M., Emil Hegar (Baß) aus Basel, dem Gesangverein und der Liedertafel. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Altniederländische Volkslieder, für Männerchor und Orchester bearbeitet von Ed. Kremser. Der Greis, Soloquartett mit Pianofortebegleitung von Haydn. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Nänie, für Chor und Orchester von Brahms. Zigeunerlieder, für vier Singstimmen mit Pianofortebegleitung (zum ersten Male) von Brahms. Symphonie (Nr. 4, Dmoll) von Schumann.

Danzig. 14. Symphonie-Concert, Novitäten-Abend der Capelle des 4. Ostpr. Gren.-Rgts. Nr. 5. „Marche de chasseurs d'Afrique", charakteristischer Marsch von Georg Riemenschneider. Ouverture triomphale (Cdur), von C. Schulz-Schwerin. Serenade Nr. 2 in Gdur, von Ernst Rudorff, Op. 21. Symphonie Nr. 6 in Dmoll, von Joachim Raff, Op. 189.

Dresden. Tonkünstler-Verein. Sechster Uebungs-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 11, Nr. 1) von P. Tschaikowsky (zum ersten Male), Hrrn. Lange-Frohberg, Meißner, Schreiter und Hüllweck. Drei Clavierstücke: Elegie, Liebeslied, Mazurka (Op. 69) von H. Scholtz (zum ersten Male), Hr. Scholtz. Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell (Op. 11, Bdur) von L. v. Beethoven, Hrrn. J. Schubert, Demnitz und Bürchl. Concertstück Dmoll (nachgelassenes Werk, Manuscript) für zwei Violoncells mit Clavierbegleitung von F. A. Kummer, weiland Ehrenvorstand des Tonkünstlervereins, Hrrn. Hüllweck, Stenz und E. Höpner.

Freiburg. Zweites Vereins-Concert der Liedertafel. Mitwirkende: Frl. Hermine Spies, Hr. Albert Hieber, Concertsänger aus Freiburg i. B., das städtische Orchester und der gemischte Chor der Liedertafel unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Ernst H. Seyffardt. Ouverture zu „Genoveva", von Rob. Schumann. Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise) für Altsolo, Männerchor und Orchester, von Joh. Brahms (zum ersten Male). Arie des Agamemnon aus „Iphigenie" von Gluck, Hr. Hieber. Lieder, gesungen von Frl. Spies: „Per la gloria", von Giov. Buononcini; „Wiegenlied", von Mozart. Frühlingsbotschaft, für gemischten Chor und Orchester, von Gade. „Thusnelda", dramatische Concertscene für eine Altstimme und Orchester (Manuscript), von Ernst H. Seyffardt. Sechs altniederländische Volkslieder (aus dem 16. Jahrhundert) für Baritonsolo, Männerchor, gemischten Chor und Orchester gesetzt von Eduard Kremser.

Greiz. Concert von Frau Irma von Radeçki-Steinacker, Pianistin aus Budapest, mit Frau Clara Bartsch von hier (Gesang), Leo Schulz, Solo-Cellist vom Gewandhausorchester in Leipzig, und Musikdirector Wille mit seinem Quintett. Sonate für Clavier und Violoncello Op. 69, von Beethoven. Arie aus „Galathea" für Sopran, von Händel. Concert in Gmoll für Clavier mit Quintettbegleitung von Mendelssohn. Stücke für Violoncello: Adagio von Bargiel; Menuett aus „Kleine Liebesgeschichten" von Radeçki; Spinnlied, Concertetude von Popper. Lieder von Schumann, für Sopran: „Er, der Herrlichste von Allen"; „Süßer Freund, du blickest"; „Ueber'n Garten durch die Lüfte". Claviersoli: Allegro in Tausig'scher Bearbeitung, von Scarlatti; Frühlingserwachen, von Radeçki; Gnomenreigen, Concertetude von Liszt. Lieder für Sopran: „O süße Mutter", von Reinecke; „Ich muß hinaus", von Kirchner; Tausendschön, von Stör. Ungarische Rhapsodie Nr. 2, für Clavier, von Liszt. (Concertflügel Blüthner.) Nach der Greizer Land.-Ztg. hatte das Concert der Frau von Radeçki-Steinacker einen beachtenswerthen künstlerischen Erfolg. Der Künstlerin werden „seltene Technik, bewundernswerthe Ausdauer und stets durchgeistigtes, seelenvolles Spiel" nachgerühmt.

Halle. Zweites Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frl. Wally Schauseil und Hrn. Violoncellist Alwin Schröder. Ungarische Suite für Orchester, Op. 16, von Heinrich Hofmann. Recitativ und Arie für Sopran aus den „Jahreszeiten", von J. Haydn. Concert für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 33, von C. Saint-Saëns. Lieder für Sopran am Clavier: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt", von F. Schubert; „Auf Flügeln des Gesanges", von F. Mendelssohn-Bartholdy; „Wiegenlied", von J. Brahms. Solostücke für Violoncell: Träumerei, von R. Schumann; „Warum", von D. Popper; Tarantella, von B. Coßmann. Zwei Sätze aus der Suite „Bal costumé" von A. Rubinstein, für Orchester gesetzt von Max Erdmannsdörfer: Pêcheur Napolitain; Toréador et Andalouse. Orchester: Die Capelle des 36. Füsilier-Regiments unter Capellmstr. O. Wiegert.

Jena. Fünftes Akadem. Concert. Zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie Nr. 8 (Hmoll) von F. Schubert. Scene und Arie der Eglantine aus „Euryanthe" von C. M. v. Weber. „Orpheus", symphonische Dichtung von Fr. Liszt. „Isoldes Liebestod", Schlußscene aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde", und Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger", von R. Wagner. Liedervorträge: „In der Nacht", von E. Lassen; „Nelken wind' ich und Jasmin" (aus Op. 11, Theil 1), von L. Dammrosch; „Die Loreley", von Fr. Liszt. Solistin: Frl. Marianne Brandt, Kaiserl. Königl. Kammersängerin aus Berlin.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 26. Januar. E. T. Richter: „Salvum fac regem", 4stimmige Motette für Chor. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", 8stimmige doppelchörige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 27. Januar. Mendelssohn aus dem „Elias": 1. Doppel-Quartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2. Chor „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; 3. Choral „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

— 15. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Anacreon" von L. Cherubini. Concert (Hmoll, 1. Satz) für Violoncell von B. Romberg, vorgetragen von Hrn. Julius Klengel. Gesänge für weiblichen Chor: Blanche de Provence, von L. Cherubini; Der träumende See; Lob des Frühlings, von C. Reinecke. Solostücke für Violoncell, vorgetragen von Hrn. Klengel: Polonaise élégiaque, von S. Noskowski; Mazurka, von D. Popper; Perpetuum mobile, von F. Fitzenhagen. Symphonie (Nr. 2, Esdur) von C. Goldmark (zum ersten Male).

— 6. Kammermusik im Gewandhaus. Ausführende: Die Herren Brodsky, Becker, Nováček und Klengel und Herr Ferruccio B. Busoni aus Helsingfors. Streichquartett Amoll Op. 27 von Schubert, Quintett Emoll für Pianoforte und Streichinstrumente von Ch. Sinding (neu) und Streichquartett Fdur Op. 18 Nr. 1 von Beethoven.

Mainz. Soirée des Pianisten Hrn. Carl Wendling, Lehrer am Leipziger Kgl. Conservatorium, mit Frl. Hermine Galfy, Großh. Mecklenb. Kammersängerin. Claviersoli von Chopin: Nocturne in Gdur; Etude in Gesdur. Arie aus der Oper „Francesca von Rimini" von Götz. Claviersoli: Hongroise, von Smulders; Polnischer Tanz, von X. Scharwenka. Lieder von Paul Schumacher: „Im Grase thaut's"; „Wegewart"; „Und wenn ich des Pabstes". Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer", von Wagner-Liszt. Valse aus der Oper „Naïla", von Delibes-Jankó. Hr. Wendling spielte seine sämmtlichen Nummern auf der Neu-Claviatur des Hrn. Jankó. (Concertflügel mit Jankó-Claviatur von Julius Blüthner.)

Magdeburg. Casino. Zweites Winter-Concert. Symphonie Nr. 3, Ddur, von A. Klughardt. Arie aus „Mitrane" von F. Rossi, Frl. Agnes Schöler aus Weimar. Concert für Violoncello von B. Romberg, Hr. Julius Klengel aus Leipzig. Lieder von Chopin: Lithauisches Volkslied; Mädchens Wunsch. Drei Salonstücke für Violoncello: Polonaise élégiaque, von Noskowski; Mazurka, von Popper; Perpetuum mobile, von Fitzenhagen. Lieder: Widmung, von R. Franz; Klein Anna Kathrin, von F. v. Holstein; Mailied, von C. Reinecke. Fest-Ouverture von R. Volkmann.

München. Concert des Porges'schen Gesangvereins. Madrigale von Palestrina. Zwei Lieder von Robert Schumann Op. 24

(Nr. 5 und 6) vorgetragen von Hrn. Emanuel Kirschner. Zwei Lieder (Frau Meta Hieber) von Robert Franz Op. 10 und Hans Sitt Op. 23. Drei Chöre von Robert Schumann. Zwei Clavierstücke von Franz Liszt (1. Mal), (Hr. Prof. B. Kellermann). II. Ballade (Hmoll), Harmonies de soir. Zwei Lieder von Hugo Brückler (Op. 2 Nr. 1 und Nr. 7) (Hr. Emanuel Kirschner). Die Loreley comp. von Franz Liszt (Frau Meta Hieber). Zwei Chorgesänge. Jugend, Rausch und Liebe Op. 10 Nr. 3 von Peter Cornelius. (1. Mal), Chor der Engel (Goethe's „Faust" II Theil) comp. von F. Liszt.

New York. Vierzigstes Stiftungsfest der New Yorker Sängerrunde mit Frl. Augusta Marschall (Sopran), Hrn. Ferdinand Carri (Violine), Hrn. Hermann Carri (Piano), Hrn. Hugo Trötschel (Orgel), sowie den Gesangvereinen M.-G.-V. Eichenkranz, New York, Zöllner-Männerchor, Brooklyn, N. Y., M.-G.-V. Germania, Newark, N. J. Großes Orchester und Massenchor von 250 Sängern. Dirigent Arthur Claaßen. Jubel-Ouverture von Weber. Männerchor: „In der Lenznacht". (Neu). Von Carl Hirsch. New Yorker Sängerrunde. Concert für Violine von Bruch. Herr Ferdinand Carri. „Schlummer-Arie" aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer. Frl. Augusta Marschall. Männerchor. „Sturm." (Neu.) Von Carl Hirsch. Zwei ungarische Tänze von Brahms. Jubilate Amen. (Neu.) Von Gelbke. (Hymne für Sopran, Männerchor, Piano und Orgel.) Frl. Augusta Marschall und New Yorker Sängerrunde. Piano-Solo. Ungarische Rhapsodie, (Nr. 4) von Liszt. Hr. Hermann Carri Massenchor. „Festgesang." (Neu.) Von Arthur Claaßen. Die Vereine: M.-G.-V. Eichenkranz, Zöllner-Männerchor, M.-G.-V. Germania und N. Y. Sängerrunde. Einzug der Gäste in die Wartburg. Aus „Tannhäuser". Orchester.

Nordhausen. Soirée der Singacademie mit dem Harfenvirtuosen Hrn. Charles Oberthür aus London. Lieder für gemischten Chor: „Winterlied", von Santner; „Herbstlied", von Abt. „Ave Maria", mit Harfenbegleitung, von Schubert. Duo für Harfe und Piano über Themen aus „Lucretia Borgia". „La Separazione", Lied für Sopran von Rossini. „Hoffe nur", Lied für Tenor von Milton Willings. „Wiegenlied", für Harfe und Violine, von Oberthür. Stücke für Harfe von Oberthür: „Meditation", „Feenlegende". „Der Tag des Herrn", Duett für Sopran und Alt, von Lassen. Cantate „Der Königin Pilgerfahrt", für Chor, Soli, Piano und Harfe, von Oberthür.

Stuttgart. Im Festsaale der Liederhalle Lieder-Abend von Frl. Hermine Spies mit der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden. Lieder von Fr. Schubert, Buononcini, J. S. Bach. Sonate in Dmoll (Op. 49) von C. M. v. Weber, Frau Margarethe Stern. Lieder von C. Löwe, d'Albert, Bizet, R. Schumann. Pastorale und Presto, von Scarlatti. Berceuse, von Chopin. Rhapsodie, von Liszt. Lieder von Haydn und Brahms.

Personalnachrichten.

— Das Leipziger Stadttheater erleidet einen herben Verlust: Capellmstr. Arthur Nikisch verläßt im September seine hiesige Stellung, um in Boston unter glänzenden Bedingungen, und zwar vorläufig auf 5 Jahr, als Concertdirigent thätig zu sein.

— Der Dirigent der Symphonie-Concerte in Boston, Capellmstr. Wilh. Gericke, hat sich aus Gesundheitsrücksichten zum Aufgeben seiner Stellung genöthigt gesehen und wird nach Beendigung des gegenwärtigen Concertcyclus am Schlusse der Saison nach Europa zurückkehren.

— Ein Hr. Oliver Ditson in New-York hat der dortigen Händel and Haydn Society 26000 Dollars zur Unterstützung armer, würdiger Musiker vermacht. 1000 Dollar können sogleich verwendet werden und die übrigen 25000 sollen als eine Art Stiftung verwaltet werden.

— Am 17. Januar starb nach längerem Leiden Capellmstr. Karl Stör in Weimar im Alter von 75 Jahren.

— Der verdienstvolle Hofcapellmstr. Fischer in München wurde durch Verleihung der Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Der ausgezeichnete Weimaraner Concertmstr. Halir hat die ehrenvolle Berufung nach Dresden (als Nachfolger von Concertmstr. Lauterbach) abgelehnt, um in seiner jetzigen Stellung, die ihm eine größere Concertthätigkeit gestattet, zu verbleiben.

— Kaiser Wilhelm wird das diesjährige schlesische Musikfest, dessen Dirigent der frühere Berliner Hofcapellmstr. Deppe ist, durch seinen Besuch auszeichnen. Außer der 9. Symphonie von Beethoven und Chören aus dem „Makkabäus" von Händel gedenkt Hr. Deppe auch Bruchstücke aus dem „Parsifal" zur Aufführung zu bringen. Die Betheiligung an dem Feste wird diesmal eine ganz besonders rege werden.

— Charles Gounod und die Hofopernsängerin Amalie Materna wurden zu Ehrenmitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ernannt.

— Frau Sucher wurde nach der kürzlich im Kgl. Opernhause zu Berlin für Kaiser Wilhelm veranstalteten Aufführung der „Götterdämmerung", in welcher sie die Brünnhilde sang, zur Königl. Kammersängerin ernannt. Die ganze Aufführung hatte übrigens die vollste Anerkennung des Kaisers gefunden.

— Herr Pianist A. Stradal hat in Wien einen Liszt-Abend veranstaltet, der ihm hohe Ehren einbrachte. Der Beifall des Publicums war ein derartiger, daß der Künstler 3 Zugaben (Liszt'sche Transcriptionen) gewähren mußte, von denen namentlich der „Erlkönig" stürmisch applaudirt wurde.

— Bernhard Stavenhagen hat jüngst in Rußland und Oesterreich mit größtem Erfolg concertirt. Gegenwärtig befindet sich der ausgezeichnete Pianist wieder in Berlin.

— Ein Nachfolger für Hrn. Concertmstr. Prof. Lauterbach in Dresden ist nunmehr in Hrn. Concertmstr. Petri (Leipzig) gefunden. Bereits am 1. Mai wird Hr. Petri seine neue Stellung antreten und Leipzig ist wieder um einen vortrefflichen Künstler ärmer. Fast scheint es, als ob in der vom Gewandhaus (resp. Conservatorium) und vom Theater ausströmenden musikalischen Atmosphäre wirklich gute Künstler nicht gedeihen könnten. Der s. Z. bei Einweihung des neuen Gewandhauses ausgesprochene verhängnißvolle Wunsch: der alte Geist möchte in das neue Gebäude einziehen, scheint, nicht zum Ruhme Leipzigs, in Erfüllung zu gehen. In kurzer Zeit verliert Leipzig eine ganze Anzahl tüchtiger Künstler.

— Hofcapellmstr. Fuchs, sowie die Hofopernsänger Mayerhofer und Sommer in Wien wurden durch Verleihung des Franz Josef-Orden ausgezeichnet. Die Collegin der genannten Künstler, Fräulein Marie Lehmann, wurde zur k. k. Kammersängerin ernannt.

— Frau Clara Schumann, welche im Verein mit Herrn Prof. Joachim in Berlin am 23. Jan. ein Concert veranstaltete, hat mit dem Vortrage des Fmoll-Concerts von Chopin einen ganz außergewöhnlichen Erfolg erzielt. Die überaus zahlreichen Zuhörer, erstaunt darüber, daß die nun siebzigjährige Künstlerin noch in einer so durchaus vollendeten Weise das sehr schwierige Concert wiederzugeben verstand, wurden nicht müde, lauten, aufrichtigen Beifall zu spenden. Auch Prof. Joachim, der sein ungarisches Concert und Schumann's Fantasie zu Gehör brachte, wurde aufs Ehrendste ausgezeichnet. Dirigent des Concertes war Prof. Bargiel.

— Den rastlosen Bemühungen Director Angelo Neumann's ist es gelungen, für seine Petersburger Nibelungen-Aufführungen einige unserer hervorragendsten Künstler zu gewinnen: H. Vogel (Siegfried), Ehrl und Elmblad (Fasner und Fasold), Tomascheck (Wotan), Therese Malten (Brünhilde), Frl. Rosen (Sieglinde).

— Dr. Franz Hüffer, der Musikreferent der „Times", starb plötzlich und höchst unerwartet im 44. Jahre, nach einem sehr kurzen Krankheitsanfall. Sehr schwer wird es sein, einen passenden Kritiker zu finden, der dieselbe Bildung, Intelligenz und Unabhängigkeit besitzt. Hüffer hat mehrere Werke verfaßt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Weber's Oper „Die drei Pintos" hatte bei ihrer ersten Aufführung im Wiener Hofoperntheater am 18. Januar einen sehr günstigen Erfolg zu verzeichnen. Von den Mitwirkenden — die Damen Lola Beeth, Renard und Forster, die Hrrn. Reichenberg, Schrödter, Müller und Felix — wurden namentlich die beiden erstgenannten Damen ausgezeichnet. Hofcapellmstr. Fuchs dirigirte. Dr. Hanslick freilich (er hatte bereits früher eine „witzige" Bemerkung über die Pintos gemacht, ohne dieselben je gehört zu haben) geht in der „N. Fr. Pr." scharf ins Gericht mit den Pintos, kann aber doch nicht umhin, den günstigen Erfolg der Oper zu constatiren. Natürlich, ein Werk, was z. B. in Dresden laut Theaterbericht die am meisten gegebene Oper im verflossenen Jahre war (die Pintos erlebten mehr Aufführungen als „Tannhäuser" und „Lohengrin"), muß trotz Hanslick doch etwas zu bedeuten haben.

— Das „Rheingold" hat bei der erstmaligen Aufführung im New Yorker Metropolitanopernhause einen solchen Enthusiasmus erregt, daß gleich zwei Wiederholungen stattfinden mußten. Selbst ein Journal, wie Freund's Drama and Music, das der Wagnersache immer kühl gegenüber stand, beginnt seine Nummer vom 12. Januar

mit einem begeisterten Artikel sowohl über das Werk wie über die Aufführung. Darin liest man: It is the greatest effort of Wagner's imagination, probably his grandest poetical creation (größte poetische Schöpfung) and the most clever instance of his skill.

— Das Hoftheater in Coburg hat auch in der soeben beendeten Saison eine äußerst rege Thätigkeit entwickelt. Von den 70 Spielabenden kommen 34 auf die Oper und zwar wurden 21 verschiedene aufgeführt. Von den in Coburg während der Saison zum ersten Male aufgeführten Opern sind zu nennen: „Die drei Pintos", „Der Barbier von Bagdad", „Die Meistersinger" und „Aïda".

— Das böhmische Landestheater in Prag brachte am 18. Januar zum ersten Mal die Oper „Die Perlenfischer" (Levči perel) von Georges Bizet zur Aufführung. Das Publikum empfing das Werk sehr freundlich, wurde im 2. Act kühler, erwärmte sich jedoch zum Schlusse wieder. Im Ganzen läßt sich der Erfolg als kein ungünstiger bezeichnen. Im nächsten Monat wird in dem genannten Theater Dvořák's neue Oper „Jakobyn" (Der Jacobiner) in Scene gehen. Wie es heißt, soll dieses Werk dramatischer gehalten sein, als des Componisten frühere Opern.

Vermischtes.

— Nr. 2 des New-Yorker Musical Courier vom 9. Januar bringt eine Abbildung des Tenorist Perotti als Raoul und eine große Abhandlung über „Rheingold" mit zahlreichen Notenbeispielen.

— Bekanntlich wird die russische Hauptstadt allwinterlich von zahlreichen Künstlern begesucht. Kürzlich verweilten in Petersburg: Stavenhagen, Masini, Teresina Tua, Nikita, Arnoldsen und Minnie Hauk. Letztere sang in einem Concerte Bruchstücke aus Lohengrin, Carmen und Mignon.

— Im Monat April wird der berühmte Kölner Männergesangverein eine Concertreise durch Italien unternehmen.

— Der treffliche Pianist A. Stradal in Wien ist in den Besitz einer bisher ungedruckten ungarischen Rhapsodie von Liszt gelangt. Die Gräfin Louisa Erdödy machte das Manuscript Hrn. Stradal zum Geschenk. Der junge Künstler wird die Rhapsodie demnächst in Wien öffentlich zum Vortrag bringen.

— In dem 5. Symphonie-Concert der Kgl. Capelle in Dresden wurde Draeseke's symphonische Einleitung zu Calderon's „Leben ein Traum" erstmalig gespielt. Das Werk scheint aber nach der Kritik der Dresdener Tagesblätter keine warme Aufnahme gefunden zu haben.

— Wir meldeten vor mehreren Jahren, daß der Amerikaner Samuel Wood in seinem Testament eine Million Dollars zur Gründung eines Conservatoriums in New York ausgesetzt habe. Von den zwei Testamentsvollstreckern wurde aber die Gründung des Instituts unterlassen und über eine halbe Million von dem Gelde unterschlagen. Der oberste Gerichtshof hat dieselben wegen Betrugs verurtheilt, sie zur Rückzahlung der unterschlagenen Summe angehalten, auch bereits die Pfändung an ihnen vollziehen lassen und nun die Gründung des Musikinstituts befohlen.

— Das erste Abonnement-Concert von Theod. Thomas in Chickering-Hall zu New York war, trotz eines rasenden Sturmes mit Regen, außerordentlich stark besucht. Der gefeierte Dirigent eröffnete dasselbe mit einem selbst componirten Festmarsch, ließ Beethoven's zweite Symphonie folgen, Frau Fursch-Madi sang eine Arie aus Cherubini's Medea, Max Bendix und Victor Herbert trugen Brahm's Concert für Violine und Cello vor; ein Cantabile aus Saint-Saëns Samson und Delila und Dvorak's slavische Tänze waren die anderen Stücke des Programms.

— Die Association Artistique in der französischen Provinzialstadt Angers, welche schon über zehn Jahre allwinterlich Populärconcerte veranstaltete und die symphonischen Werke und Ouverturen unserer deutschen Meistern zur Aufführung brachte, war durch einen in der Direction ausgebrochenen Conflict in ihrer Existenz bedroht. Derselbe wurde glücklich beseitigt und es nehmen die Concerte nun wieder ihren Fortgang. Am 6. Januar wurde Schumann's Bdur-Symphonie, das Vorspiel zu Bruch's Loreley, eine Ouverture von Pessard und andere Werke unter Lelong's Direction zu Gehör gebracht. Das Concert am 13. Januar war russischen Componisten gewidmet und standen Werke von Glinka, Rubinstein, Tschaikowsky auf dem Programm.

— Im Concert du Chatelet am 20. Januar führte Colonne Mendelssohn's Ouverture zur schönen Melusine, Lalo's Gmoll-Symphonie und das Vorspiel zu Tristan und Isolde auf; M. Vergnet sang Walther's Preislied und M. Auquez Wotan's Abschied; beide Herren sangen auch ein Duett aus Bizet's Pecheurs de Perles, und desselben Componisten Arlesienne beschloß das Concert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Februar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Quintenparallelen.

Eine Studie

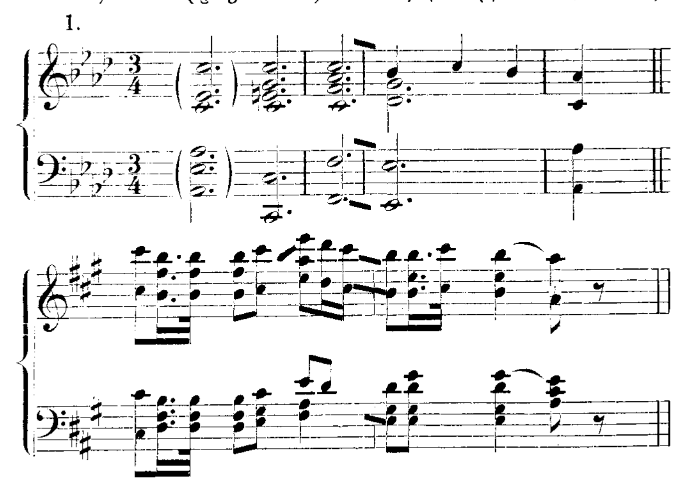
von **W. Rischbieter.**

In allen Harmonielehren finden wir die Regel aufgestellt, daß zwei Stimmen nicht in Quinten fortschreiten dürfen, und wehe dem Schüler, welcher bei einer Harmonieprüfung sich dieses Fehlers schuldig macht; gleichviel, ob der Examinirte Anfänger, oder schon im Contrapunkt bewandert ist. Auf die Frage, weshalb das Fortschreiten zweier Stimmen in Quinten nicht zuläßig ist, würden wohl die meisten Schüler die Antwort erhalten, daß eine solche Fortschreitung schlecht klingt. Im zweistimmigen Satze ist dies auch entschieden der Fall; hier würden aber Quartenfortschreitungen ebenso schlecht klingen. Hauptmann spricht sich in seiner „Natur der Harmonik" über diesen Gegenstand folgendermaßen aus: „Bei einer Quintenparallele, wie sehr sie auch verdeckt werde, wird immer die Bedeutung durchklingen, daß ein zweiter Dreiklang gegen einen ersten, der als Anfang steht, sich wieder als Anfang will geltend machen; was als ein Accordegoismus, die Einheit des Satzes aufhebt." — „In der Quintfolge vermissen wir die Einheit der Harmonie, in der Octavfolge Verschiedenheit der Melodie. Daher die Octavverdoppelung zwischen Stimmen, die nicht auf Verschiedenheit Anspruch machen, immer ganz zuläßig sein wird; nie aber eine parallele Quintfortschreitung, da eine unverbundene Harmonie setzen zu wollen, nicht in künstlerisch-vernünftiger Absicht liegen kann".
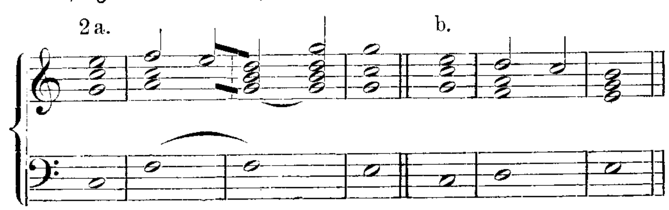
Diese Erklärung ist eine ganz sachgemäße. Der Leser findet auch in Hauptmann's Werke den Nachweis, daß bei einer streng vermittelten Fortschreitung die Aufeinanderfolge zweier parallelen Quinten unmöglich ist. Es ist demnach ganz in der Ordnung, wenn der Lehrer Quintenfortschreitungen dem Schüler gegenüber als groben Fehler betrachtet. — Der Schüler schreitet aber vorwärts; er lernt mit der Zeit die Werke unserer großen Meister kennen und findet, daß Quintenparallelen nicht nur bei Dilettanten und Anfängern in der Harmonielehre zum Vorschein kommen, sondern auch bei Meistern wie z. B. Bach, Mozart und Beethoven. Er findet ferner, daß diese Quintenfolgen, die doch jedenfalls nicht aus Ungeschicklichkeit, sondern mit Ueberlegung geschrieben sind, gar nicht so übel klingen. Auf diese Weise setzt sich dann wohl bei manchem Schüler die Ueberzeugung fest, daß das Quintenverbot ein überwundener Standpunkt sei. Diese Auffassung ist aber eine entschieden falsche; denn erstens darf hierbei nicht vergessen werden, daß nur ein kleiner Theil der Quintenparallelen unter gewissen Umständen ganz leidlich klingt, und zweitens, daß der Schüler zunächst das kennen lernen muß, was unter allen Umständen richtig ist und nicht nur als Ausnahme eine relative Gültigkeit hat. Da nun aber, wie vorhin bemerkt worden, Quintenfolgen nicht nur bei Stümpern, sondern auch bei Meistern zum Vorschein kommen, so wäre es demnach sehr einseitig, wenn Jemand eine Composition deshalb verurtheilen wollte, weil eine Quintenfolge in derselben enthalten ist. Es geht hieraus hervor, daß bei der Harmonisirung einer Melodie nicht nur darauf zu sehen ist, daß keine Quintenfortschreitungen, so wie regelwidrige Auflösungen u. dgl. zum Vorschein kommen, sondern daß auch der Melodie entsprechende Accorde angewendet werden.

Wie uns bekannt, ist jeder einzelne Ton entweder Grundton, Terz oder Quinte. In der Cdurtonart hat der Ton C primäre Grundtons- und secundäre Quinttonsbedeutung; der Ton D hat aber bei der Bildung der Durtonart die Bestimmung erhalten, nur Quinte von GhD zu sein. Wo nun in einer Melodie diese sozusagen elementare

Intervallbestimmung bei der zweiten Tonleiterstufe übermächtig hervortritt, da werden wir, nach dem bekannten Sprichwort, daß man von zwei Uebeln das kleinste wählt, in den meisten Fällen lieber eine Quintenfolge in den Kauf nehmen, als anstatt des Dominantaccordes einen anderen zu hören. Zwei hierauf bezügliche Stellen finden wir u. A. bei Meyerbeer (Hugenotten) und Chopin (Polonaise Adur):

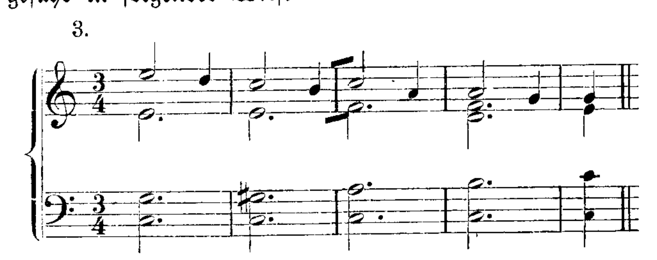


Wie sehr die primäre Intervallbestimmung eines jeden Tones hervortritt, können wir deutlich wahrnehmen, wenn wir folgende Quintenparallelen mit einander vergleichen:
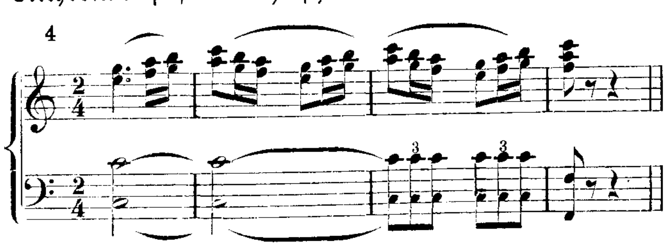


Beispiel b klingt entschieden schlechter, weil der Ton h in der Cdurtonart in erster Linie Terz von G h D und keineswegs Quinte von e G h ist.
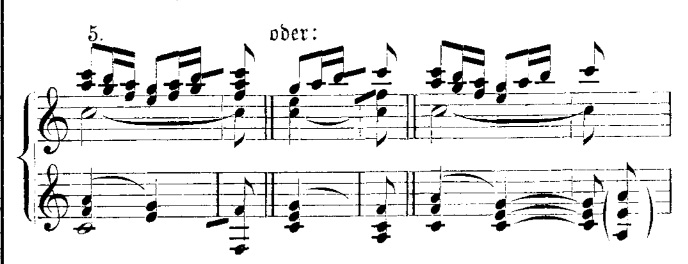
Die Töne C e G haben in der Cdurtonart von Haus aus eine doppelte harmonische Bestimmung erhalten und kann hinsichtlich des Tones C deshalb der Fall eintreten, daß unser musikalisches Gefühl verlangt, diesen Ton (in der Oberstimme als Melodieton) als Quinte zu hören; ungefähr in folgender Weise:
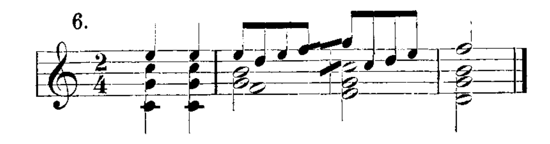


Eine hier noch passende Stelle finden wir u. A. in Beethoven's Pastoral-Symphonie:
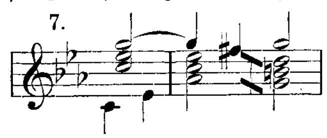


Da wir in der zweiten Hälfte des dritten Tactes den Ton C als Grundton vernommen, so würde es sehr matt klingen, wenn dieser Ton zu Anfang des vierten Tactes wieder als Grundton vernommen würde. Directe Quintenfolgen hat zwar Beethoven hier zu vermeiden gesucht; aber wenn dies auch nicht der Fall, so würde hier trotzdem der Fdurdreiklang im vierten Tacte immer noch besser klingen, als der Cdur-, oder Amoll-Dreiklang, z. B.:



Der Ton G ist zunächst Quinte von C e G und in zweiter Reihe Grundton von G h D. Wo unserem Gefühle nach die erste harmonische Bestimmung dieses Tones zu Tage treten muß, da würde vielleicht Mancher folgende Quinten mit in den Kauf nehmen:



Die in nachstehendem Beispiel enthaltene Quintenfolge kommt in der Praxis öfters zum Vorschein:



Der hier auftretende übermäßige Quintsextaccord as C es fis gehört dem übergreifenden Cmoll-Systeme an. In diesem Systeme spricht sich die Tendenz aus, dem Tone G primäre Grundtonsbedeutung zu verschaffen (F as C es G h D fis); es ist daher schwer festzustellen, ob G im letzten Tacte des vorstehenden Beispiels seiner ersten, oder seiner zweiten Bestimmung gemäß harmonisirt worden ist. Jedenfalls bildet aber hier der Gdur-Dreiklang von allen directen Auflösungen die befriedigendste. Hauptmann hält die obige Auflösung des Accordes as C es fis für ganz falsch. „Wenn ich eine solche Folge", sagt Hauptmann, „auf dem Clavier spiele, kann ich freilich den Stimmengang nicht hören (?) und es klingt nicht falsch, weil die Fortschreitung sein kann: 8. Es ist mir immer unbegreiflich gewesen, daß ein so bedeutender Musiker und Theoretiker, wie Hauptmann war, eine solche absurde Behauptung aufstellen konnte. Daß bei einer compacten Harmoniemasse (also bei enger Harmonielage) auf dem Pianoforte von einer Kreuzung der Stimmen nicht die Rede sein kann, ist doch sonnenklar. Wenn Hauptmann Recht hätte, so könnten wir die Frage aufwerfen, warum wir bei den Accordverbindungen: 9. den Stimmengang

ganz deutlich hören und an eine Kreuzung der mittleren Stimmen ( ) nicht im entferntesten denken, trotzdem der Sprung von a zu e bei weitem melodischer ist, als der von Hauptmann angeführte (es—h).

Wir wollen noch einige Quintenfolgen anführen, welche, wie die vorigen (Beispiel 2b und 9 ausgenommen) keineswegs zu den übelklingenden zu zählen sind:



Der Ton D ist, wie schon bemerkt worden, in der Cdurtonart nur Quinte von GhD und der Ton a nur Terz von FaC. Der Septimenaccord DFaC besteht demnach aus der Quinte des Gdurdreiklanges und dem vollständigen Fdurdreiklange; da nun dieser Septimenaccord nur in der Cdurtonart zu finden ist, so ist im eigentlichsten Sinne der Ton a immer noch seiner ersten harmonischen Bestimmung gemäß harmonisirt. Aehnlich verhält es sich mit der Quintenfolge bei b: wir hören auch hier D als Quinte von GhD und a als Terz von FaC; nur ist dieser letzte Dreiklang hier nicht vollständig vertreten, wodurch die Quintbedeutung des Tones D (durch Hinzunahme des Tones h) aber wieder mehr hervortritt.

(Schluß folgt.)

Zur Erinnerung an Franz Liszt.*)

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt von **August Göllerich.**

Vierte Abtheilung.

Liszt-Ausgaben und Revisionen fremder Werke.

I. Liszt-Ausgaben fremder Werke.

1. Field: Nocturnes (Mit Text-Illustration.)
   Nr. 1. Esdur.
   Nr. 2. Emoll.
   Nr. 3. Asdur.
   Nr. 4. Adur.
   Nr. 5. Bdur.
   Nr. 6. Fdur.
   Nr. 7. Adur.
   Nr. 8. Esdur.

2.—5. Schubert: Ausgewählte Compositionen. Mit Vorworten von Franz Liszt und Prof. Dr. Siegmund Lebert.

2. Band I. Fantasien und Sonaten. Für Pianoforte zu 2 Händen. Zweite revidirte Ausgabe.
   Fantasie Cdur. Op. 15.
   Erste große Sonate Cdur. Op. 42.
   Zweite große Sonate Ddur. Op. 53.
   Fantasie oder Sonate Gdur. Op. 78.

3. Band II. Kleinere Stücke. Für Pianoforte zu 2 Händen. (Zweite, revidirte Ausgabe.)
   Erste Walzer Op. 9.
   Walzer und Ländler Op. 18.
   Deutsche Tänze Op. 33.
   Valses sentimentales Op. 50.
   Wiener Damen-Ländler. (Huldigung der schönen Wienerinnen) Op. 67.
   Grätzer Walzer Op. 91.
   Letzte Walzer Op. 127.
   Impromptus Op. 90.
   Moments musicals Op. 94.
   Impromptus Op. 142.

4. Band III. Stücke zu 4 Händen. (1. Theil.) (Im Bande IV. der Cotta'schen Schubert-Ausgabe enthalten.)
   Vier kleine Ländler.
   Trois Marches héroiques Op. 27.
   a) Allegro moderato.
   b) Maestoso.
   c) Moderato.
   Deutsche Tänze und Ecossaisen Op. 33.
   Variations (Thème original) Asdur. Op. 35.
   Six grandes Marches Op. 40.
   Trois Marches militaires Op. 51.
   Divertissement à la Hongroise Gmoll. Op. 54.

5. Band IV. Stücke zu 4 Händen. (2. Theil.) (Im Bande V der Cotta'schen Schubert-Ausgabe enthalten.)
   Andantino varié. Hmoll. Op. 84. Nr. 1.
   Rondo brillant. Emoll. Op. 84. Nr. 2.
   Fantasie. Fmoll. Op. 103.
   Deux Marches caractéristiques Op. 121.

6.—7. Weber: Ausgewählte Sonaten und Solostücke für Pianoforte zu 2 Händen. Mit Vorworten von Franz Liszt und Prof. Dr. Sigmund Lebert. (Zweite, revidirte Ausgabe.)

6. Band I. Vier große Sonaten:
   Erste Sonate Op. 24.
   Zweite Sonate Op 39.
   Dritte Sonate Op 49.
   Vierte Sonate Op. 70.

7. Band II. Concertstück und kleinere Werke
   Concertstück Op. 79.
   Momento capriccioso Op. 12.
   Grande Polonaise Op. 21.
   Rondeau brillant Op. 62.
   Aufforderung zum Tanz Op. 65.
   Polacca brillante Op. 72.

II. Revisionen fremder Werke.

1.—13. Beethoven: Kompositionen.

1. — Band I. Sonaten für Pianoforte zu 2 Händen.
   Sonate Op. 2. Nr. 1. Fmoll.
   Sonate Op. 2. Nr. 2. Adur.
   Sonate Op. 2. Nr. 3. Cdur.
   Große Sonate Op. 7. Esdur.
   Sonate Op. 10. Nr. 1. Cmoll.
   Sonate Op. 10. Nr. 2. Fdur.
   Sonate Op. 10. Nr. 3. Ddur.
   Sonate Op. 13. (pathét.) Cmoll.
   Sonate Op. 14. Nr. 1. Edur.
   Sonate Op. 14. Nr. 2. Gdur.
   Große Sonate Op. 22. Bdur.
   Sonate Op. 26. Asdur.
   Sonate Op. 27. Nr. 1. Esdur.
   Sonate Op 27. Nr. 2. Cismoll.
   Sonate Op. 28. Ddur.
   Sonate Op 31. (29). Nr. 1. Gdur.
   Sonate Op. 31. Nr. 2. Dmoll.
   Sonate Op. 31. Nr. 3. Esdur.

2. — Band II.
   Sonate Op. 49. Nr. 1. Gmoll.
   Sonate Op. 49. Nr. 2. Gdur.
   Große Sonate Op. 53. Cdnr.
   Große Sonate Op. 54. Fdur.
   Sonate Op. 57. Fmoll.
   Sonate Op. 78. Fisdur.
   Sonatine Op. 79. Gdur.
   Sonate Op. 81. Esdur.
   Sonate Op. 90. Emoll.
   Sonate Op. 101. Adur.
   Sonate Op. 106. Bdur.
   Sonate Op. 109. Edur.
   Sonate Op. 110. Asdur.
   Sonate Op. 111. Cmoll.
   Kinder-Sonate Esdur (im 10. Lebensjahre geschrieben.)
   Kinder-Sonate Fmoll (im 10. Lebensjahre geschrieben.)

---

*) Dem mit außerordentlichem Fleiß und großer Liebe hergestellten „Verzeichniß der Werke Liszt's", welches wir im vorigen Jahr an dieser Stelle veröffentlichten, läßt jetzt der Verfasser, Hr. Aug. Göllerich, noch eine 4. Abtheilung folgen, die als eine sehr wünschenswerthe „Ergänzung des Verzeichnisses" den Freunden der Liszt'schen Werke sehr willkommen sein wird. Die Redaction.

Kinder-Sonate Ddur (im 10. Lebensjahre geschrieben.)
Zwei leichte Sonatinen G- und Fdur.
3. — Band III. Variationen für Pianoforte zu 2 Händen.
6 Variationen Op. 34. Fdur.
15 Variationen mit Fuge Op. 35. Esdur.
6 Variationen Op. 76. Ddur.
33 Variationen über einen Walzer von Diabelli Op. 120. Cdur.
9 Variationen über einen Marsch von Dreßler. Cmoll.
9 Variationen über: „Hat der Müller" Adur.
6 Variationen („Mich fliehen") Gdur.
12 Variationen (Menuett) Cdur.
12 Variationen aus dem Ballet: „Waldmädchen". Adur.
8 Variationen („Mich brennt ein heißes Fieber") Cdur,
10 Variationen („La stessa, la stessissima") Bdur.
7 Variationen („Kind willst du ruhig schlafen") Fdur
8 Variationen („Tändeln und scherzen") Fdur.
13 Variationen („Es war einmal ein alter Mann") Adur.
6 Variationen (sehr leicht) Gdur.
6 Variationen („Air suisse") Fdur.
24 Variationen („Vieni amore") Ddur.
7 Variationen („God save") Cdur.
5 Variationen („Rule britann.") Ddur.
32 Variationen Cmoll.
4. — Band IV. Diverse Compositionen für Pianoforte zu 2 Händen.
7 Bagatellen Op. 33.
12 neue Bagatellen Op. 119.
6 Bagatellen Op. 126.
Fantasie Gmoll Op. 77.
Menuett Esdur.
12 Menuetten.
Militär-Marsch Ddur.
Polonaise Op. 89 Cdur.
Präludium Fmoll.
Zwei Präludien durch alle Durtonarten Op. 39.
Zwei Rondos, C- und Gdur Op. 51.
Rondo a capriccio Op. 129 Gdur.
Rondo Adur.
6 Contre-Tänze.
6 ländlerische Tänze.
7 ländlerische Tänze.
12 deutsche Tänze.
Andante favori.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die dritte Kammermusik (Serie II) der Hrrn. Petri, von Dameck, Unkenstein, Schröder zeigte in der Programmzusammenstellung insofern ein von ihren Vorgängern abweichendes Gesicht, als mehrere Vocalsoli und ein Duo für Violoncell und Clavier Berücksichtigung gefunden hatten.

Frau Prof. Schimon-Regan, die ausgezeichnete Gesangslehrerin am Kgl. Conservatorium, trat zum ersten Male nach dem Tode ihres Gatten öffentlich wieder auf und erntete für jede ihrer Spenden langanhaltenden, aufrichtigen Beifall. Sie trug in der alten, ihr eigenen Anmuth und künstlerischen Sorgfalt von Rossini vor „La partenza" und „La promessa", in denen der Schwan von Pesaro auf den Gewässern seiner gefälligen italienischen Melodik gar sorgenfrei und anspruchslos schwimmt.

Schubert war vertreten mit dem minder bekannten, des Meisters lyrische Eigenart erst nur ahnen lassenden „Auf dem See" („Und frische Nahrung"), später noch, als eine Zugabe stürmisch verlangt worden, noch mit dem „Rauschenden Bächlein"; Schumann steuerte bei seine im Vor- und Zwischenspielen so eindringliche „Stumme Liebe", Beethoven das feurig beschwingte „Herz, mein Herz". Wer die Sängerin von früher her gekannt, den berührte die Beobachtung angenehm, daß ihre Stimmmittel eher zu- als abgenommen und diese Thatsache rechtfertigte denn auch zum Theil den außerordentlichen Erfolg der Künstlerin.

Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder und Hr. Prof. Dr. Reinecke, dessen Meisterschaft als Begleiter vorher sich im vollsten Glanze neu gezeigt, trugen zusammen vollendet Mendelssohn's Variationen für Violoncello und Clavier vor; auch ihnen hatte die Zuhörerschaft schätzenswerthe Genüsse zu verdanken.

Beethoven's Gdur-Quartett Nr. 2 aus Op. 18, von seinen sechs Geschwistern das am meisten Haydn'sche Gesichtszüge tragende, sowie Schubert's posthumes Dmoll-Quartett, dessen berühmte Variationen über „Der Tod und das Mädchen" in alter Stimmungstiefe Geist und Gemüth fesselten, brachte den mit unverkennbarer Hingabe ihre Aufgaben herrlich lösenden Künstlern reichlichste Anerkennung ein.

An Kaisers Geburtstag, den 27. v. M., ging neueinstudirt wieder einmal Cherubini's „Wasserträger" über die hiesige Bühne und fand eine sehr freundliche Aufnahme. Das in der Handlung so einfache, dabei die edelsten Gesinnungen verherrlichende, familienhaft-rührende und doch auch auf einen ernsten geschichtlichen Hintergrund deutende Werk kann nicht veralten, so lange wir für den Titelhelden Darsteller besitzen, die wie unser Schelper das Kerngesunde, die Treuherzigkeit, den unerschrockenen Rettersinn so uns vor Augen und zu Gemüthe zu führen verstehen. Dieser hochbegnadete Künstler spielt seine Rolle nicht, er lebt sie und so zwingt er uns mit seiner Naturwahrheit auf Alles einzugehen, was er auch darstellt.

Hr. Hedmondt entwarf vom verfolgten Grafen Armand ein ebenso getreues und überzeugendes Bild wie Frau Baumann von der opfermuthigen Gattin Constanze. Freundlich gestaltete Hr. Marion den Anton, Frl. Rothhauser Marzelline. Die sehr schwierigen Ensembles vertragen noch mehr Sicherheit. Hr. Musikdirector Porst leitete die Aufführung gewandt. Das neue Ballet „Die Puppenfee", von Hrn. Balletmstr. Golinelli phantasievoll eingerichtet, prachtvoll ausgestattet, tadellos durchgeführt, erzielte glänzenden Erfolg.

Für Mittwoch den 30. v. M. stand die Wiederaufnahme von „Barbier von Bagdad", das kostbare Meisterwerk von Peter Cornelius, zur hohen Freude aller wahren Kunstfreunde bevor. Die Besetzung wies nur in einer Rolle eine Veränderung auf und so bleibt den Hauptdarstellern das gleiche warme Lob zu spenden, das ihnen bereits gezollt worden. Hr. Grengg in der Titelrolle arbeitet sich immer mehr in den geistreichen Humor seines Helden hinein und bringt es damit zu Wirkungen, die nur in dieser ganz eigenartigen Komik zu Tage treten.

Hrn. Hedmondt's Nurredin, Frl. Rothhauser's Margiana, der Kalif des Hrn. Perron, Hrn. Marion's Kadi behaupteten sich auf der alten Höhe. Neu war die Bostana von Frl. Barlay: sie bereitete mit ihrem lebendigen Spiel und der nirgends wankenden musikalischen Sicherheit uns eine wahrhaft freudige Ueberraschung; sie lieferte damit eine sehr in's Gewicht fallende Talentprobe. Der Chor bot sein Bestes, Unübertreffliches das Orchester: nach den Actschlüssen brach stürmischer Beifall los, alle Mitwirkenden mußten erscheinen, in ihrer Mitte Hr. Capellmstr. Nikisch, dessen Begeisterung für das Werk nun in dem herrlichen, ungetheilten Erfolg den schönsten Lohn erblicken darf.

Am 23. v. M. gab Frau Ida Lösch, eine aus Thüringen neu auftauchende Sängerin von außerordentlichem Stimmumfange — über nahezu drei Octaven vom kleinen g bis dreigestrichenen f verfügt sie! — im alten Gewandhaussaale ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Tritt zu der erstaunlichen Umfangsfülle noch mit der Zeit die gehörige Beherrschung und sichere Durchbildung, so kann sie mit Manchen den Wettkampf in der Folge aufnehmen. Die Arie „O säume länger nicht", die erste Arie der „Königin der

Nacht", mehrere Lieder von Brahms und Sucher (von Hrn. Rud. Zwintscher geschmackvoll begleitet) brachten das, was sie besitzt, wie das, was ihr noch zu lernen noththut, klar genug zur Anschauung; möge dem unbestreitbaren Talente eine glückliche Entwickelung unter strenger und fachmännischer Führung beschieden sein! An aufmunterndem Beifall gebrach es ihr nicht.

Hr. Willy Rehberg befriedigte allgemein mit seinen ausgezeichneten, künstlerisch ausgefeilten Vorträgen (Sonate mélancolique von Moscheles, kleinere, recht anregende Stücke von Al. Reckendorff („Wiegenlied"), Nikodé („Tarantelle"), W. Stade („Canon"), achte Rhapsodie von Fr. Liszt.

Dem sechzehnten Gewandhausconcert am 31. v. M. war die hohe Ehre der Anwesenheit Sr. Majestät des allverehrten König Albert und seines Gefolges in Aussicht gestellt; infolge des plötzlichen Ablebens des österreichischen Kronprinzen indessen unterblieb sein Besuch; aufgeschoben bleibt hoffentlich nicht aufgehoben.

Die Hauptaufgaben für das Orchester bestanden in Haydn's den Abend eröffnenden „Oxford"symphonie und der ihn beschließenden Mendelssohn'schen Sommernachtstraummusik. Wir wüßten nicht, welchen von beiden Werken der Preis bezüglich der Ausführung zuzuerkennen sei: denn hier wie dort strahlte Alles in entzückender Pracht; das Mendelssohn'sche Scherzo und Intermezzo, von jeher ein Ruhmesfeld für die Holzbläser, das Notturno für die Hörner, hört man in solcher Weise kaum von einer andern Capelle Deutschlands.

Die dem Streichorchester und obligatem Violoncell gebotene Gelegenheit, sich reichlich mit Ehren zu bedecken, hat es in Rob. Volkmann's Dmoll-Serenade aufs beste wahrgenommen: ruht darin die Kraft und der Zauber eines wahren Meisterwerkes, daß man von ihm immer wieder neue Anregungen empfängt und sich in den von ihm beherrschten Stimmungskreis gerne versetzen läßt, so fühlt man bei dieser Serenade so recht ihren außerordentlichen Werth; das Solo, von Hrn. Jul. Klengel eindringlich gespielt, verschmolz mit dem Streichorchester zu einer unzerstörbaren Einheit.

Die Thomaner, deren Mitwirkung im Neujahrsconcert noch Allen in frischer und theurer Erinnerung lebt, errangen sich unter der Führung ihres hochverdienten Cantors, des Hrn. Prof. Dr. Rust, wiederum in drei Schumann'schen Quartetten: „Der Bänkelsänger Willie", „Der Traum", „Schön Rohtraut" unbeschreiblichen Beifall; Alles war von ihnen, ihrem Schattirungsreichthum, der Schönheit des Zusammenklanges so entzückt, daß sie eine Zugabe gewähren mußten und mit dem „Schifflein" sich Alle zu neuem Danke verpflichteten.

Frau Uzielli-Häring, der geschätzten Concertsängerin aus Frankfurt a. M., gelang es nicht so sehr in Mozart's bekannter Concertarie mit obligatem Pianoforte, von ihrem Gatten Lazarro Uzielli in vorzüglicher Glätte und schönster technischen Abrundung vermittelt, sich Sympathien zu erringen, als vielmehr in den von ihrem Gatten musterhaft begleiteten Liedern von Schubert („Die junge Nonne"), Brahms (Ständchen: „Der Mond kommt über die Berge"), Ed. Grieg („Ich liebe dich"); das edle Gepräge ihrer mehr dunkel als hellgefärbten Stimmmittel, die Gehobenheit in Empfindung und Ausdruck brach siegreich durch und ließ den Charakter jedes einzelnen Liedes in das rechte Licht stellen.

Im vierten Lisztvereins-Concert am 1. d. M., von den Hrrn. Petri, v. Damek, Unkenstein, Schröder mit den weihevollen, in allen Sätzen preisenswerthen Wiedergabe von Beethoven's unergründbaren (Op. 127, Esdur) auf's würdigste eröffnet, von der hochbegeisterten Hörerschaft mit lautloser Andacht und stürmischen Beifall begrüßt wurde, wirkten solistisch mit die Concertsängerin Frl. Huhn aus Berlin und der Pianist Hr. Emil Sauer aus Frankfurt a. M.

Da letzterer bereits an dieser Stelle vor Kurzem gelegentlich eines Theaterconcerts ausführlicher besprochen worden, genügt die Bemerkung, daß er in Raff's „Rigaudon", G. Sgambati's Etude und Intermezzo und in Etude Op. 25 von Chopin seiner außerordentlichen Virtuosität die Zügel schießen und mit der Liszt'schen „Normaphantasie" sich die Krone auf's Haupt setzte, während in Beethoven's zartduftiger Fisdur-Sonate (Op. 78) nicht durchgängig von ihm die Voraussetzungen erfüllt wurden, die hier von Bedeutung werden; weit größere Erfolge erzielte er denn auch dort als in der Sonate; ein kräftiger Fingerzeig dafür, wo bei ihm der Schwerpunkt seines Talentes zu suchen.

Frl. Huhn brachte zum Vortrag drei Sappho-Gesänge von Hans Sommer, tief ausholende, leidenschaftliche, bis zur größten Verzweiflung sich aufbäumende, mehr declamatorisch als melodisch gestaltete Compositionen, die leicht ermüden, wenn ihnen nicht die Vortragskunst zu Hülfe kommt; außerdem noch Liszt's „Mild wie ein Lufthauch", Stavenhagen's trübsinnender „Der schwere Abend", Otto Leßmann's feurig bewegtes und entschieden durchgreifendes „Schaust du mich an". Ueberall stellten sich ihre großen, vortrefflich geschulten Stimmmittel in den Dienst echter Empfindung und Ausdruckswahrheit; sie hinterließ denn auch sehr günstige Eindrücke und erfuhr reiche und wohlverdiente Beifallsauszeichnungen.

Bernhard Vogel.

München.

Das dritte Concert der musikalischen Akademie (das zweite im Abonnement) wurde mit einer Symphonie in Adur von Mozart eröffnet; derselben folgten 4stimmige Zigeunerlieder von J. Brahms, sodann R. Volkmann's Ouverture zu Richard III. und zum Schluß die Emoll-Symphonie von Frd. Gernsheim.

Bezüglich Mozart's Symphonie zunächst eine Aeußerlichkeit: Die Akademie giebt zweierlei an, nämlich im Verzeichniß von Köchel Nr. 201, componirt 1774, und ferner ebendaselbst Nr. 98, comp. 1770. Eins von beiden ist doch nur möglich. Um solchen Zweifelzuständen ein Ende zu machen, wäre es nothwendig, daß diese Adur-Symphonie endlich einer Gesammtausgabe einverleibt würde, zumal an ihrer Echtheit kein Zweifel bestehen kann und außerdem im Gesammtverzeichniß schon eine Symphonie von Leopold Mozart (Mozart's Vater) aufgenommen worden ist. Wir haben es aber hier mit einem ganzen Meisterwerke zu thun, und Sache der Akademie wäre es, ihre Aufnahme bei bekannten musikalischen Verlagsfirmen zu veranstalten. — Bezüglich der Wiedergabe dieses Meisterwerkes echt Mozart'schen Temperaments möchte im ersten Satze (Allegro moderato) ein strenges Festhalten im Tempo empfehlenswerth erscheinen, ohne die für das musikalische Verständniß nothwendigen ritard. außer Acht zu lassen; bei den im Anfange auftretenden überm. 6 Accorden wäre bei der Auflösung eine ff. ebenso gut als sf. Im zweiten Satz (Andante) wäre eine Mäßigung der Holzbläser nach dem dimin. in der Durchführung angebracht, während das ff. des Schlusses einer im cresc. besseren Motivirung bedürfte.

Das reizende Tonstück echt Mozart'schen Charakters wurde mit sehr warmem Beifall aufgenommen, welcher wohlverdient war.

Den vierstimmigen Zigeunerliedern Op. 103 von Johannes Brahms liegt ein ungarischer Text in deutscher Uebersetzung zu Grunde. Es war also von vorneherein nothwendig, ungarische Nationalmelodien als Material zu verwerthen; in Nr. 1 und 2 ist eine solche geschickt verarbeitet; die folgenden Stücke indessen sind meistens eigene Erfindung, welche das vergebliche Bemühen kennzeichnen, bei rein romantisch deutscher Empfindungsweise ungarisch sein zu wollen. Die letzte Strophe Nr. 11 kann in ihrer Auf-

fassung nur befremden; denn No. 11 ist doch Nr. 1 analog, wo es heißt:

No. 1. „He Zigeuner, greife in die Saiten ein,
Spiel' das Lied vom ungetreuen Mägdelein.
Laß die Saiten weinen, klagen traurig bange
Bis die heiße Thräne netzet diese Wange!"

No. 11. „Rothe Abendwolken ziehn am Firmament
Sehnsuchtsvoll nach Dir, mein Lieb, das Herze brennt!"

u. s. w.

Von „Sehnsucht" und Klage über „das ungetreue Mägdelein" hat uns Brahms musikalisch Nichts berichtet, eine Concession an einen wirkungsvollen Schlußeffect, welche nach Obigem nicht zu rechtfertigen ist. Die vier Stimmen waren durch Kräfte des Hoftheaters gut vertreten (Vogel, Fuchs, Blank, Dreßler) und wurde diese Novität mit vielem Beifall aufgenommen. In der nun folgenden Ouverture zu Richard III., welche von einer sicheren Beherrschung und Durchführung selbstständiger musikalischer Gedanken zeugt, hat es der Componist verstanden, uns eine charakteristische Instrumentation zu geben, und hiermit im Ganzen eine passende Einleitung zu diesem schaurigsten Trauerspiel Shakespeare's, eine Einleitung, welche den Inhalt dieses Stückes in seinen Grundzügen musikalisch wiederzugeben sich zur Aufgabe machte.

Es folgte nun, nachdem Volkmann's charakteristische Ouverture zu Richard III. gespielt war, die Emollsymphonie Op. 54 von Friedr. Gernsheim. Dieselbe, vom Componisten dirigirt, bildete in dem tragisch-pathetischen Charakter ihres ersten Satzes einen zur vorhergehenden Ouverture zwar äußerlich passenden, in der nämlichen Stimmung indessen einen zu einseitigen Anschluß, was füglich hätte vermieden werden müssen. — Im Werke selbst nun, das durch seine manchmal zu freie, üppige Phantasie sich in einer bei symphonischen Dichtungen, vor allem von J. Brahms u. a. eingeschlagenen Manier bewegte, trat die einheitliche organische Entwicklung, welche für die Symphonie aber Lebensbedingung ist, vollständig zurück. Bezüglich der Instrumentation war Richard Wagner Vorbild gewesen, was an und für sich gewiß nicht tadelnswerth ist. Aber, während bei Richard Wagner eine für die musikalische Charakteristik innerlich nothwendige und hoch bedeutungsvolle individualisirende Wahl der Instrumente und eine dementsprechende Klangwirkung zu Tage tritt, so fehlte in der Gernsheim'schen Symphonie die Begründung für die hier gewählte Instrumentation — statt vieler Beispiele sei nur die Verwendung der Harfe erwähnt — leider ganz. Abgesehen von der Instrumentation, so verlangt die Symphonieform eine knapp gehaltene und in sicherem gegliederten musikalischen Periodenbau sich bewegende Ausdrucksweise, welche auch der contrapunktischen und nicht nur harmonischen Arbeit gerecht zu werden hat. Der Mangel an contrapunktischer Arbeit und die dem Wesen desselben entsprechende musikalische Feinheit, welche zu gleicher Zeit den Maßstab für den musikalischen Werth einer jeden Composition zu liefern pflegt, machte sich leider allzu fühlbar. In Anbetracht des guten Willens fehlte übrigens der Emoll-Symphonie von Friedr. Gernsheim trotz allem nicht der Beifall der Zuhörer.

Wien.

V.

Das erste unserer diesjährigen „Musikvereinsgesellschaftsconcerte" führte uns wieder einmal in Händel's Tonwelt. Und zwar wies es uns in seinem dreigliedrigen Oratorium: „Theodora" eine der Schöpfungen dieses Meisters, die uns dessen Eigenart von einer völlig neuen Seite enthüllt. Bisher hatte sich nämlich der geistige Typus Händel'schen Tonschaffens vorwiegend erschlossen als eine musikalische Redemacht kernfälligsten Gedankenlebens und ehernster Formenplastik. In der „Theodora" erscheint indeß dieser Grundzug auf das Engste gepaart und durchdrungen mit und von einer Innigkeit und Zartheit der sowohl über das Werk als Ganzes, wie über gar viele seiner Einzelngestalten ausgeströmten Tonfärbung. Ueberhaupt hat sich „Theodora" als ein auf aller Zeiten Höhe stehendes, beinahe ganz fleppenloses Meisterwerk bethätigt. Ja, es hat sogar in jedem Hörer desselben den Wunsch rege gemacht, es öfter zu vernehmen. Selbstverständlich müßte in einem solchen bald ersehnten Wiederholungsfalle der „Theodora" abwechselnd vorgegangen werden mit anderen derselben Tondichtungsart einzureihenden, bisher aber noch vielfach versiegelt und versperrt in unseren Archiven oder Bibliotheken ruhenden Schöpfungen gleichzeitigen, älteren und jüngeren Datums.

Im ersterwähnten Hinblicke möchte ich nachdrücklichst verweisen auf die Wiederauffrischung oder dringend gebotene erste endliche Aufführung so mancher der Seb. Bach'schen „Kirchencantaten" und „Passionsmusiken", sowie auch auf viele uns noch nicht vorgeführte andere Oratorien Händel's. Mit gleicher Entschiedenheit möchte ich einen befürwortenden Spruch äußern zu Gunsten so manchen unverdient längst verschollenen oder an hiesiger Stelle gar niemals gehörten Oratoriums der Meister Spohr, Fr. Schneider, B. Klein, C. Löwe, B. Molique u. A. m. Hinblickend auf unsere jüngste Gegenwart, seien unsere Concertlenker mit besonders gehobenem Nachdrucke auf Liszt's hierher einschlägige Werke hingewiesen, von denen uns bisher nur der geringste Theil vorgeführt worden ist. — Die Chor- und Orchestermassen brachten unter Hofcapellmstr. Hanns Richter's befeuertem und mustergiltig gewissenhaft in den Gesammtgeist wie in alle Einzelnzüge der denkwürdigen „Theodora"-Vorlage tief eingedrungenen Blicke dieselbe zu geistig wirkungshaltiger und — abgesehen von einigen Schwankungen — auch zu einer ziemlich geglückten technischen Geltung. Unter den Vertretern der Einzelnrollen kommt wohl der entschiedenste Siegesantheil dem ebenso stimmschönen, als vollendet musikplastischen und von der hier gestellten hehren Aufgabe merkbar erfülltem Wirken der Darstellerin Theodoren's, Fr. Materna, zuzuerkennen. Anlangend eindringliche Betonungswärme, sowie geistvolles Erfassen und Wiederspiegeln ihrer Probleme, erscheint es pflichtgeboten, dieselben Vorzüge auch Fr. Papier-Baumgartner, der Vertreterin des Didimus und der Irene, einzuräumen. Hofopernsänger Weiglein, obgleich erst einer der jüngsten Neulinge auf den Bühnen- und Concertbretern, und obwohl im Fache des Oratoriumsgesanges den ersten Versuch wagend, spielte mit seinem Darstellen der auf die äußerste Spitze des Heiklen gestellten Valens-Rolle einen Siegeswurf umfassendster Art aus, zu dessen vollkommenem Gelingen ihm der aufrichtigste Glückwunsch von Seite jedes unbefangenen Kunsturtheils gespendet werden möge. Getragenes wie Verziertes entrollte gleich fließend seiner gewandten Kehle. Und dem dionysosähnlichen Geiste seiner Rolle wurde durch die vom Ganzen bis in das Einzelnste hinein haarscharf getroffene Charakterzeichnungsart Hrn. Weiglein's das vollste Recht geboten. Am Wenigsten erwies sich der sonst hochintelligente Sänger Winkelmann seiner Septimus- und Boten-Sendung Herr und Meister. Gesanglich schwankte er gar oft sowohl im Portamento, als im colorirten Betonen. Auch verfiel er zum Oefteren in eine Vortragsart, die sich lediglich als ein anspruchsvolles Gebahren mit den Händel'schen Charakterbildern herausstellte. Die diesem Sänger überwiesenen beiden Rollen wurden durch sein auf selbe angewandtes Verfahren in lauter winzige, auf ganz alleinstehenden Außenglanz hinzielende Theile zersplittert. Ein so durch und durch unkünstlerischer Vorgang gab sich also in ge-

gebenem Falle als ein dem Oratoriengeiste auf das Schroffste widerstrebendes und etwa höchstens dem Sinne der neufranzösischen oder neuwälschen Oper ziemendes Stoffeswalten zu erkennen.

Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

I.

Handelt es sich darum, einen Ueberblick über die wichtigsten Vorkommnisse der abgelaufenen ersten Hälfte unserer Musiksaison zu gewinnen, so wären, wie alljährlich, auch diesmal zunächst die Veranstaltungen unserer beiden großen Orchesterinstitute, d. h. die Abonnements-Concerte des Kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstedt's Leitung, sowie der Cyclus der von unserer städtischen Kurdirection veranstalteten großen Künstlerconcerte hervorzuheben, deren orchestraler Theil von der trefflichen, bei diesen Anläßen auf circa 60 Mann verstärkten städtischen Curcapelle unter Direction des Herrn Capellmeister Louis Lüstner ausgeführt wird. Sowohl der numerischen Ueberzahl, als auch dem Umstande zufolge, daß mit dem am 22. October stattgehabten I. Cyclusconcerte unsere musikalische Saison officiell eröffnet wurde, gebührt den letztgenannten Concerten in unserem Referate die Ehre des Vortritts. Was nun das vorerwähnte Concert anbelangt, so fand dasselbe unter solistischer Mitwirkung der k. k. Kammersängerin Frau Pauline Lucca aus Wien statt.

Dieselbe sang mit ihrer nachgerade zur Genüge bekannten künstlerischen Eigenart die Canzone des Pagen aus „Figaro's Hochzeit" („Die ihr die Triebe") zwei Lieder von Schubert („Haidenröslein" und „die Stadt") sowie die große Arie aus „Gioconda" von Ponchielli, welchen Programmnummern sie auf stürmischen Applaus des ausverkauften Saales hin noch zwei zugeben (darunter auch Schubert's „Erlkönig") mußte. Ihrer ausgesprochenen Begabung für dramatisch-pointirten Ausdruck gemäß brachte Frau Lucca auch diesmal die Ponchielli'sche Arie sowie die beiden Schubertlieder: „Die Stadt" und „Erlkönig" in geistvoll-characteristischer Weise zur Geltung. Am wenigsten vermochte uns der etwas matte Vortrag der „Cherubim-Arie" zu befriedigen, wie auch die Wiedergabe des „Haidenröslein" und des sentimental-banalen zweiten Zugabeliedchens nach Auffassung und Ausführung mehr dem Geschmacke des größeren Publikums angepaßt erschien. — Störte uns bei dem volksthümlich frischen Schubert'schen Liede das doppelt unterstrichene Hervorheben der naivsten, keuschesten Gefühlsaccente, so gab uns bei der zuletzt gesungenen Nummer das sichtliche Wohlbehagen der Künstlerin im bequemen Fahrwasser eines „dankbaren" Liedes so mancherlei zu denken.

Von Orchesternummern hörten wir Schumann's Bdur-Symphonie, die dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven und den „Irrlichtertanz" aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz, wovon besonders das letztgenannte Stück in vorzüglicher Weise zur Aufführung kam.

Das II. Cyclusconcert (26. October) vermittelte uns die Bekanntschaft des Herrn Henry Prevost, erster Tenorist der Royal Italian Opera-Coventgarden in London. Gewährte es einerseits ein erhöhtes Interesse, neben den alljährlich wiederkehrenden längst bekannten Solistenberühmtheiten auch einmal einer neuen Künstlerpersönlichkeit zu begegnen, so wurde unser Vergnügen in diesem Falle durch die — gelind gesagt — recht mäßigen Leistungen des genannten Sängers ziemlich in Frage gestellt. Trotz des als höchsten Trumpf herausgeschrieenen hohen C können Herrn Prevost's Stimmmittel keineswegs als phänomenale oder besonders glänzende bezeichnete werden.

Sein Organ ist ein durch den häufig gepreßten und gaumigklingenden Tonansatz beeinträchtigter lyrischer Tenor, dessen geringe Modulationsfähigkeit theils auf eine gewisse technische Unbeholfenheit, theils auf Mangel an wirklichem Temperament des Sängers zurückzuführen sein dürfte. Inwiefern die sich bei seinen Vorträgen stellenweise bemerkbar machende rhythmische Unsicherheit auf Rechnung nervöser Aufregung aus Befangenheit zu setzen wäre, mag dahingestellt bleiben. Ob es andrerseits bei den ersten Tenoristen des Coventgardentheaters Mode ist, schon während der Orchesternachspiele ihrer Arien das Concertpodium zu verlassen, wissen wir auch nicht zu sagen. Was das von Herrn Prevost gewählte Programm anbelangt, so bestand dasselbe aus der Rossini'schen „Stabat mater-Arie", der Kirchenarie („Sei mili sospiri") von Stradella, sowie der Sicilienne aus der Oper „Robert der Teufel". Von selbstständigen Orchestervorträgen hatten wir: „Eine Faustouverture" von R. Wagner, die 8. Symphonie von Beethoven und das geistreiche temparamentvoll gespielte Scherzo aus Rheinberger's „Wallenstein-Symphonie".

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Zweite Aufführung des Männergesangvereins „Liederkranz". Direction: Albert Camille Gruenwald. Siegesgesang aus der „Hermannsschlacht" von Klopstock, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten, von Fr. Lachner. Zwei Männerchöre a cappella: Prager Musikanten, von T. Krause; Die Beichte, von Jul. Otto. Die Weihnachtsfee, Träumereien unter dem Tannenbaum, von H. Pfeil, melodramatisch mit Clavierbegleitung von W. Tschirch. Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von G. F. Händel. Abendscene beim Bivouak, für Männerstimmen, Soli und Chor, von K. Appel.

Budapest. Quartettsoirée der Hrrn. Hubay, Herzfeld, Grünfeld, Popper. Beethoven: Clavier-Trio (Op. 97), Piano: Hr. Carl Aggházy. Julius v. Beliczay: 2. Streichquartett in Adur, Op. 51 (Manuscript, erste Aufführung). Clavierstücke, vorgetr. von Hrn. Aggházy. Ueber das neue Streichquartett von Beliczay schreibt das „N. Pest. Journ.": „Das anspruchslose und freundliche Werk, welches Ausführende und Hörer angenehm beschäftigt und anregt, ohne sie anzustrengen und aufzuregen, wird überall gerne gespielt und gehört werden. Die Aufnahme, die dasselbe heute fand, war eine glänzende; von den Variationen des zweiten Satzes wurde eine da capo verlangt, der bescheidene Componist mußte wiederholt vor dem ihn sympathisch acclamirenden Publikum erscheinen".

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. 2. Gesellschaftsabend mit der Concertsängerin Frl. Hedwig Langhammer aus Plagwitz-Leipzig, und dem Claviervirtuosen Hrn. Bertrand Roth, Lehrer am Kgl. Conservatorium in Dresden. Direction: Hr. Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Männerchöre von Liszt: Wir sind nicht Mumien; Ständchen. Große Sonate für Clavier, Op. 57, von L. v. Beethoven. Scene und Arie aus der Op. „Hans Heiling" für eine Sopran-Stimme, von H. Marschner. Männerchöre: Mein Herz ist am Rhein, von Ignaz Brüll; Sommernacht, von Jos. Brambach. Lieder von Schumann: Dein; An den Sonnenschein; Ich wand're nicht. Clavierstücke von Frz. Liszt: Gondoliera; Tarantella. Männerchöre: Frühlingsnahen, und „Das macht das dunkelgrüne Laub", von R. Fuchs; Aus goldener Zeit, von Joh. Werschinger.

— 6. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi. Mitwirkende: Frau Melita Otto-Alvsleben, Königl. Sächs. Kammersängerin aus Dresden (Gesang), Hrrn. Kirchenmusikdirector R. Vollhardt aus Zwickau (Orgel) und Benkert, Solovioloncellist der städtischen Capelle. Direction: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Passacaglia (Orgel) von J. S. Bach. Zwei Weihnachtslieder für gemischten Chor: In dulci jubilo, Melodie aus dem 15. Jahrhundert, Tonsatz von M. Prätorius; Joseph, lieber Joseph mein, Weihnachtslied aus dem Jahre 1587, für Sopran, Alt, Tenor und drei Bässe, von Sethus Calvisius. Mein gläubiges Herze, Arie für Sopran mit Orgel und obligatem Violoncell aus der Pfingstcantate, von J. S. Bach. Sonate für Orgel, Op. 3, Fisdur, von J. Rheinberger. Motette „Siehe, um Trost war mir sehr bange" für Sopran-Solo und gemischten Chor, von E. F. Richter.

...geistliche Gesänge für eine Sopranstimme: Aria „Vergiß mein nicht" von J. S. Bach; Dem neugebor'nen Christkindlein, von O. Wermann. Psalm 86, V. 11. 12. 13 (ungedruckt), von R. Vollhardt, unter Leitung des Componisten.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik. Musikalischer Productions-Abend. Concert Gmoll, für Clavier, Op. 25 (mit zweitem Clavier) von Mendelssohn, Frl. Schulze. Adagio und Variationen für Flöte über ein Thema von J. Haydn, von Heinemeyer, Hr. Pesaek. Drei Lieder: Verlassen, von Bruch; Lerchengesang, von Brahms; Im Mai, von Reinecke, Frl. Gasteyer. Rondo, Cdur, für 2 Claviere, Op. 73, von Chopin, Frl. Ließke und Dagge. Concert für Clarinette, 2. und 3. Satz, von Rietz, Hr. Oppitz. Cavatine „Komm', o holde Dame" aus der Op. „Die weiße Dame" von Boieldieu, Hr. Sommer. Variationen für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven, von Saint-Saëns, Frl. Dagge und Ließke. Zwei Gesänge von Weber: Ariette „Arabiens einsam' Kind" aus „Oberon"; „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen", Frl. Räfer. Quartett, Esdur, für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Op. 47, von Schumann, Frl. Rosenbaum und Wuertz, Hrrn. Wichera und Arthur Zeidler.

Haspe. Großes Concert des Dortmunder Orchester-Vereins (Direction: Hr. Capellmstr. Hüttner) mit dem Hasper „Gemischten Chor" (Direction: Hr. Musikdirector Spielter aus Schwelm). Ouverture „Turandot", von Lachner. „König und Sänger", Ballade für Chor und Orchester, von Spielter. Clavier-Concert, Cmoll, mit Begleitung des Orchesters, von Beethoven, Hr. Musikdirector Spielter. Streich-Quartett, von Hanekam. Brautlied aus der Oper „Lohengrin" von R. Wagner. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Ungarische Rhapsodie Nr. 2, von Liszt. Chornummern von Schumann: „Schön Rohtraut", a cappella; „Zigeunerleben", mit Orchester. Die neue Ballade für Chor und Orchester „König und Sänger" von Spielter gehörte zu den besten Gaben des Concerts und erregte größten Beifall.

Köln. Vierter Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi, mit dem Pianisten Hrn. Eduard Schütt aus Wien, sowie der Frau Adelheid Hollaender, Frl. Josepha Wüllner, den Hrrn. Dr. Ludwig Wüllner, Musikdirector Heinrich Zöllner und Arnold Krögel. Streichquartett Gdur (Op. 18, Nr. 2) von Beethoven. Trio Cmoll, Op. 27, für Pianoforte, Violine und Violoncell (neu, zum ersten Male) von Eduard Schütt. Zigeunerlieder, für 4 Singstimmen und Pianoforte, Op. 103 (neu, zum ersten Male) von Johannes Brahms. Streichquartett Bdur, von Mozart.

Leipzig. Liszt-Verein, 4. Concert. Mitwirkende: Frl. Charlotte Huhn, Concertsängerin aus Berlin, Hr. Emil Sauer, Pianist aus Berlin, das Streichquartett der Hrrn. Petri, Dameck, Unkenstein und Schröder. Streichquartett (Op. 127, Esdur) von Beethoven. Rigaudon, Op. 204, 3, von J. Raff. Etude mélodique, Op. 21, 5, und Intermezzo, Op. 21, 4, von G. Sgambati. Etude, Op. 25, 11, von Chopin. Lieder mit Pianofortebegleitung von Sommer und Leßmann. Sonate (Op. 78, Fisdur) für Pianoforte von Beethoven. Norma-Phantasie von Liszt. (Concertflügel Ibach.)

— Sechszehntes Gewandhaus-Concert. Oxford-Symphonie von J. Haydn. Recitativ und Rondo („Ch'io mi scordi di te") für Sopran mit Orchester- und obligater Pianofortebegleitung (Nr. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe der Concert-Arien) von W. A. Mozart, gesungen von Frau Julia Uzielli-Haering aus Frankfurt a. M. Die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. L. Uzielli. Drei Quartette für gemischten Chor von R. Schumann, gesungen vom Thomaner-Chor unter Leitung des Hrn. Cantor Prof. Dr. Rust: Bänkelsänger Willie; Der Traum; Schön Rohtraut. Serenade für Streichorchester (Nr. 3, Dmoll, mit Violoncell-Solo) von R. Volkmann. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frau Uzielli-Haering: Die junge Nonne, von F. Schubert; Ständchen, von J. Brahms; „Ich liebe dich", von E. Grieg. Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy: Ouverture, Scherzo, Intermezzo, Notturno und Hochzeitsmarsch. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

— XIII. Stiftungsfest des Leipziger Lehrer-Gesang-Vereins. Mitwirkende: Hr. E. Hungar, Concertsänger, Frau Martha Hungar, Concertsängerin, und die Capelle des 134. Inf.-Regts. Dirigent: H. Sitt. Ouverture zu Aladin, von C. Reinecke. „Fritjof", für Männerchor, Solostimmen und Orchester von M. Bruch. Lieder, gesungen von Hr. Hungar: Zwei Trompeterlieder von Brückler, „Wohlauf noch getrunken" von Schumann. Männerchöre von Cornelius: „Ach, wie nichtig"; Reiterlied (Doppelchor). Lieder für Sopran: Mignon, von R. Schumann; „Vorüber ziehen die Stürme", von H. Sitt; Widmung, von R. Schumann. Männerchöre: „Komm, Mutter Nacht", von G. Schreck; Die Königskinder, von F. Siegert; Frau Einzig, von Jan Gall.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 2. Februar. Volkmar Schurig (Cantor an der Annenkirche zu Dresden): „Sei getreu", 4stimmige Motette für Solo und Chor. Mendelssohn: „Richte mich, Gott", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 3. Februar. Mendelssohn: aus dem Elias: 1) Doppel-Quartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2) Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Sonate in Asdur, Op. 115, für Harfe und Violine, von L. Spohr, Frl. Marie Hoffmann und Hr. Concertmstr. Prill. „Ach, mein Sohn", Arie aus d. Op. „Der Prophet", Frau Duckstein. „Der Zweifel", Romanze für Harfe, Violine und Violoncell, von Glinka. „Das erste Lied", von Weidenhagen. „Mädchenlied", von Meyer-Hellmund. Quartett in Bdur, Op. 130, Nr. 3, von Beethoven.

— Fünftes Concert im Logenhause. Symphonie Bdur von J. Haydn. Arie aus der Oper „Don Juan" von Mozart. Concert für Pianoforte, Cmoll, von Beethoven. Lieder: „Er ist's", von Schumann; „Du fragst mich täglich", von Meyer-Hellmund; „Geduld du kleine Knospe", von A. Dregert. Drei Stücke für Pianoforte: Gavotte und Pastorale a. d. Op. „Auf hohen Befehl" von Reinecke; Nocturno (Fisdur) von Chopin; Concertetude von Rubinstein. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Gesang-Solo: Frl. Marie Gerstner vom hiesigen Stadttheater. Pianoforte-Solo: Hr. Willy Rehberg aus Leipzig. (Concertflügel von Blüthner.)

Wien. Concert des Pianisten August Stradal. Sämmtliche Compositionen sind von Franz Liszt: Bénédiction de Dieu dans la Solitude (aus den Harmonies poëtiques et religieuses). Une Fantasie quasi Sonate après une lecture de Dante (aus den Années de Pelerinage). 6. Soirée de Vienne, Valse caprice d'après Schubert. Adelaide, von Beethoven, Cadenz von Liszt. Höllenwalzer aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer (mit ungedruckten Veränderungen von Liszt). St. François d'Assise (Vogelpredigt). St. François de Paule (über die Wogen schreitend). En Rêve, Nocturne (dem Concertgeber gewidmet). Rhapsodie Espagnole (folies d'Espagne et Jota arragonesa).

Personalnachrichten.

— Hr. Cornelius Rübner in Baden erhielt aus dem Cabinet Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta ein Allerhöchstes Dankschreiben für die Uebersendung des von ihm componirten Kaiserliedes. — Ueber dieses Lied, dessen Text von Frau Elise Kratt-Harweng gedichtet ist, schreibt das Central-Organ für das ausschließliche Interesse der ausübenden Musiker „Harmonie" Folgendes: „Dichtung und Musik sind so recht geeignet für ein deutsches Volkslied. Glühende Begeisterung für das theure Vaterland und unwandelbare Treue für seinen angestammten erhabenen Schirmherrn trägt jeder Deutsche im Herzen und wird gern sich ihm bietende Gelegenheit ergreifen, diesen Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Somit darf das Kaiserlied überall freudiger Aufnahme gewiß sein, die es auch voll und ganz verdient".

— Dem Königlich Preußischen Musik-Director F. W. Sering in Straßburg i. E. ist von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser der Rothe Adler-Orden 4. Kl. verliehen worden.

— Aus Dresden kommt die Mittheilung, daß in Bayreuther Kreisen der Wunsch bestehe, Hrn. Hofrath Schuch, den ausgezeichneten Capellmstr. der Dresdener Hofoper, zur Direction für die diesjährigen Festspiele einzuladen. Wer in Dresden Wagner-Aufführungen unter Schuch's Leitung gesehen hat, wird es begreiflich finden, daß man diesen hervorragenden Künstler endlich für Bayreuth zu gewinnen sucht.

— In Lüttich starb der ehemalige Orchesterdirigent und Conservatoriumsprofessor Toussaint Radoux. An seinem sehr feierlichen Begräbniß betheiligten sich alle bedeutenden Künstler Belgiens.

— Jos. Joachim gab in Prag am 29. Januar unter Mitwirkung des Herrn Prof. Barth aus Berlin ein Concert im Rudolphinum bei überfülltem Saal. Als der Concertgeber das Podium betrat, kamen sämmtliche Professoren des Conservatoriums, mit Director Bennewitz an der Spitze, dem Künstler begrüßend entgegen und überreichten ihm einen Lorbeerkranz. Auch der Kammermusikverein gab seiner Verehrung durch eine gleiche Spende Ausdruck.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Daß auch die Leipziger Bühne, wie die Münchner und Prager, in Peter Cornelius' komischer Oper „Der Barbier von Bagdad“ eine Repertoiroper gewonnen hat, zeigt sich immer mehr. Besondere Erwähnung verdient die Aufführung des „Barbiers“ am 30. Januar. Dieselbe nahm unter Nikisch's überaus feinfühliger und begeisternder Leitung einen glänzenden Verlauf. Namentlich am Schluß der Oper durchbrauste jubelnder Beifall das Haus und das Publikum ruhte nicht eher, als bis auch Capellmeister Nikisch mit den Hauptdarstellern erschien. Ueberraschend gut hatte sich Fräulein Barlay in die ihr völlig neue Rolle der Bostana gefunden. Die übrigen Mitwirkenden waren die bekannten: Fräulein Rothhäuser (Margiane) und die Herren Grengg (Barbier), Hedmondt (Nureddin), Marion (Mustapha) und Perron (Calif). Das Orchester spielte wundervoll.

— Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien“ ging am 26. Jan. neu einstudirt im Berliner Hoftheater in Scene, doch prophezeit man auch dem diesmaligen Wiederbelebungsversuch keinen Erfolg.

— Ignaz Brüll's in Prag und Hamburg höchst beifällig aufgenommene Oper „Das steinerne Herz“ wird, wie der New-Yorker Musical-Courier meldet, nächstens im Metropolitan-Opernhause unter dem Titel „The Heart of Stone“ in Scene gehen.

— Der Guide Musical berichtet seinen Lesern aus Wien die höchst günstige Aufnahme von Weber's hinterlassener Oper „Die drei Pintos“, welche binnen kaum einem Jahre die Reise durch ganz Deutschland gemacht. Die Musik sei três favorable.

— Im vergangenen Jahre haben in Europa 39 neue Opern das Lampenlicht erblickt: 16 in Italien, 7 in Deutschland (!), 5 in Frankreich, 4 in Holland und Belgien, 3 in England, 2 in Rußland, 1 in Dänemark und 1 in Ungarn. Demnach scheint Italien noch das productivste Land bezüglich der Oper zu sein.

— New-Yorker Journale berichten über die neuesten Aufführungen im Metropolitan-Opernhause, daß Frau Moran-Olden, an der man bisher immer Viel zu kritisiren fand, als Fides im Prophet sowohl im Gesang wie in der Action eine großartige Leistung geboten habe. Die erstmalige Aufführung der „Meistersinger“ hatte einen großartigen Erfolg und ist das Werk jetzt ein Liebling des dortigen Opernpublicums geworden, hat sogar die bisherigen Anti-Wagnerianer bekehrt. Die Herren Alvary-Walther, Fischer-Hans Sachs und Fräulein Bettaque als Eva werden sehr gelobt. Auch die Rollen des Beckmesser, Pogner und David sollen gut besetzt gewesen sein.

— Im Grand-Opera-House in Philadelphia ging eine neue romantische Oper „Said Pasha“ von Richard Stahl in Scene und wurde von der Kritik und dem Publicum beifällig aufgenommen.

— Ueber das Cölner Theater wird uns berichtet: Endlich, 24 Jahre nach München, kommt nun unser Theater mit Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ an die Reihe. Nach der vortrefflichen Aufführung vom „Barbier von Bagdad“ haben wir das Vertrauen, daß Capellmeister Arno Kleffel auch eine würdige Aufführung des überaus schwierigen Werkes herstellen wird. Sehr gute Kräfte, Heldentenor Lederer als Gast, die Damen Milcke und Dandow, die Herren Carl Mayer (König Marke) und Joseph Hoffmann (Kurwenal) wirken mit. Es wird wieder einmal ein Ereigniß in unserem Theaterleben sein und hoffen wir, daß die Aufnahme beim Publicum eine gute sei. Darüber läßt sich im Voraus nichts sagen. Ist doch Wagner's „Siegfried“ seiner Zeit trotz guter Aufführung spurlos vorüber gegangen. Von neuen Opern sind an unserem Theater in Sicht: Mühldorfer's „Jolanthe“, Klauwell's „Das Mädchen am See“ und Neitzel's „Der alte Dessauer“.

Vermischtes.

— Das letzte „Stück“ der Bayreuther Blätter bringt eine bis jetzt eigentlich nur dem Namen nach gekannte Bühnendichtung Richard Wagner's: „Die Sarazenin“. Wir werden auf diese hochinteressante Veröffentlichung demnächst zurückkommen.

— In Amsterdam wurde Rubinstein's biblisches Bühnenspiel „Sulamith“ durch die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“, unter Julius Röntgen's Leitung zu wohlgelungener Aufführung gebracht. Die Aufnahme des Werkes war eine kühle, wenngleich man den fesselnden Stellen (z. B. Arie der Sulamith mit Frauenchor, der Zwischensatz „Fangt weg die Füchse“, des Schäfers Klage, das Liebesduett im dritten Bilde) die entsprechende Würdigung nicht versagte. Von den Solisten zeichnete sich besonders Frau Sophie Brajnin (Berlin) aus. Weniger glücklich in ihren Leistungen waren die Herren Candidus (Frankfurt a. M.) und Schwarz (Weimar). In demselben Concert kam noch eine neue Chor-Composition, Julius Röntgen's „Gebet“, zur Aufführung, welche sehr beifällig aufgenommen wurde und dem Componisten einen Lorbeerkranz einbrachte.

— In England giebt es doch noch edelmüthige Freunde der Musik, die nicht nur ein offenes Herz, sondern auch einen offenen Beutel haben. So hat der Earl of Dysart, der Präsident des Londoner Zweigvereins vom Rich. Wagner-Verein, sich gerichtlich verpflichtet, alle Compositionen unseres langjährigen, verehrten Mitarbeiters, Prof. Ferdinand Präger in London, zu kaufen. Drei Schüler Präger's taxiren die Manuscripte, welche dann von dem hochherzigen Earl of Dysart in Druck gegeben werden. Außerdem erhält Prof. Präger bis an sein Ende von seinem hohen Gönner auch noch ein Jahresgehalt. Ein anderer reicher Musikliebhaber in London hörte kürzlich eine neue Violinsonate von Ferd. Präger. Da er Manuscripte nicht lesen kann und ihm die Sonate gefiel, so kaufte er dieselbe einfach und ließ sie auf seine Kosten drucken. Ob derartiges wohl in unserem guten, musikalischen Deutschland vorkommt? Zu wünschen wäre es.

— Ferd. Präger's symphonisches Vorspiel zu Byron's „Manfred“ wurde im Monat Januar in London, Edinburg und Glasgow mit großem Erfolg aufgeführt. Der bekannte Dirigent der Londoner Kristallpalastconcerte, August Manns, erklärt das Vorspiel für eins der besten Orchester-Werke der Neuzeit.

— Theodor Gerlach's „Symphonie“ wird am 6. Februar in Plauen i. V. und am 14. Februar in Posen zur Aufführung gelangen; der Componist ist eingeladen worden, sein Werk persönlich zu leiten.

— Die Directorialfrage bezüglich des Brüsseler Monnaie-Theater ist immer noch nicht gelöst. In einer Sitzung des Theater-Comités hat man die drei Candidaten, welche sich gemeldet, nicht für geeignet befunden. Es wurde aber die Erhöhung der Abonnements in Erwägung gezogen. Die Preise der Plätze sind seit einigen zwanzig Jahren dieselben geblieben, während die Gagen des Sängerpersonals sich um mehr als das Vierfache erhöht haben. Wie soll ein Director dabei auskommen?

— Die Concerte in Brighton Beach bei New-York sollen nächsten Sommer von Anton Seidl und Max Spicker gemeinschaftlich dirigirt werden. Im vorigen Jahre war Seidl alleiniger Dirigent, dessen zu wagnerische Programmwahl aber nicht allseitig gut geheißen wurde, so daß er sie mannigfaltiger gestalten mußte.

— In der außerordentlichen Generalversammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin wurde die Constituirung des Curatoriums beendet, indem für Herrn Prof. Haupt, welcher wegen Arbeitsüberbürdung eine Wahl abgelehnt hatte, Herr Otto Leßmann gewählt wurde. Das Curatorium besteht nunmehr aus folgenden Herren: Prof. Loeschhorn, Prof. Rob. Radecke, Herrn R. Eichberg, Herrn Papendick, Prof. Frank, Prof. Rudorff, Herrn Leßmann. — Der Verein beschloß sodann, an Herrn Prof. Haupt ein Dankschreiben für seine hingebende Thätigkeit als Vorsitzender des Curatoriums zu richten. — Die sich anschließende ordentliche Sitzung wurde durch Discussion über eine von Herrn Prof. Loeschhorn angeregte Frage, betreffend die richtige tonische und dynamische Ausführung der Pralltriller und Mordente ausgefüllt. — Der Vorsitzende Herr O. Eichberg theilte mit, daß er den Ertrag seines am 13. Februar mit seinen Gesangsclassen zu gebenden Concertes für die Krankenkasse des Vereins bestimme; ferner, daß das vom Verein zum Besten der Krankenkasse geplante Concert, zu welchem Herr Dr. v. Bülow und Frau Metzler-Loewy ihre Mitwirkung zugesagt haben, am 17. Februar stattfinden werde; dieses Concert dürfe zugleich als eine würdige Feier unsres 10jährigen Stiftungstages, 19. Februar dieses Jahres, betrachtet werden. — Der gerade mit dem heutigen Sitzungstage zusammenfallende Geburtstag des Herrn von Bülow gab Veranlassung, ein Glückwunsch-Telegramm an Herrn von Bülow zu senden. — Schließlich wurden 2 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen und 4 neue Aspiranten für die Mitgliedschaft angemeldet.

— In New-York hat sich ein großer Gesangverein gebildet, der sich Metropolitan-Musical-Society nennt. Dirigent ist William Chapman. Der Chor zählt über 200 der besten Sänger. In seinem ersten Concert im Metropolitan-Opernhause sang er den Chor „Erwach“ aus den Meistersingern, Beethoven's „Preis der Musik“ und Werke von Mendelssohn, Coven u. A.

— Von der Jury der Melbourner Welt-Ausstellung wurde, wie ein Telegramm berichtet, den von Julius Blüthner ausgestellten Instrumenten die „höchste Auszeichnung“ zuerkannt. Es ist dies die zehnte „höchste Auszeichnung“, welche die „Blüthner“ erringen.

Berichtigung.

In der Düsseldorfer Correspondenz der vorigen Nummer gehört der Abschnitt „Der Gesang-Verein“ bis „ernannt werden“ an den Schluß.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Januar 1889.

Armknecht, W., Zehn Studentenlieder mit neuen Weisen versehen.
Ausgabe f. Sologesang (Bariton) m. Clavierbegleit. M. 2.50.
Ausgabe für Chorgesang mit Clavierbegleitung M. 2.50.

Becker, A., Op. 55. Vier geistliche Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. (Einzelstimmen je M. —.75.) M. 5.—.
— Op. 57. Liturgie für die Adventszeit. Textbuch M. —.10. (Siehe Textbibliothek Nr. 147.)
— Op. 58. Unter den Sternen. Ein Liederkreis in 3 Abtheilungen aus Martins Tagebuche.
Für eine tiefe Stimme. Heft 1. 2. 3 je M. 3.—. M. 9.—.

Chován, Coloman, Op. 15. Fünf Tonbilder aus dem Jugendleben für das Pianoforte. M. 2.50.
— Op. 16. Mazurka und Walzer für das Pianoforte M. 2.—.
— Op. 17. Pastorale. Phantasie für das Pianoforte M. 1.75.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Liv. XXXVII. *Weber, C. M. de.* Op. 24. Première grande Sonate en ut majeur M. 4.—.

Gluck, Christoph W., Recitativ und Arie aus Antigono für Sopran. Berenice, ove sei? Berenice, ach, wo bist du? Instrumentirt von *Carl Reinecke.*
Partitur M. 5.—. Stimmen M. 5.75.

Hiller, Ferdinand, Op. 39. Songs of the People for two Voices with Pianoforte Accompaniment. New Edition M. 2.—.

Jadassohn, S., Wiegenlied für Mezzo-Sopran oder Alt mit Begleitung des Pianoforte. Nach Op. 71 Nr. 3. Deutsch und englisch M. 1.—.

Kleinmichel, Richard, Op. 37. Festmarsch (Esdur) für grosses Orchester. Stimmen M. 15.50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleit. des Pianoforte. Dritte Reihe.
Nr. 263. *Hofmann, Heinr.,* Zuversicht. Und ist mein Schatz, aus Op. 69, Nr. 2. M. —.75.
- 264. — Liebesstimmung. Es sind doch selig Alle, aus Op. 91, Nr. 1. M. —.75.
— Dritte Reihe. Ausgabe für eine tiefere Stimme.
Nr. 226. *Schumann, R.,* Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen gehn, aus Op. 79 I Nr. 12. M. —.50.
- 227. *Jensen, A.,* Lasst mich ruhen, aus Im Frühling. Acht Lenzlieder. M. —.75.
- 228. *Kücken, Fr.,* Es glänzte golden die Sonne, aus Im Frühling. Acht Lenzlieder. M. 1.—.
- 229. *Hiller, Ferd.,* Maifest. Zum Maienfest um Pfingsten, aus Im Frühling. Acht Lenzlieder. M. —.75.
- 232. *Bungert, A.,* Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst der Mund verschlossen, aus Op. 1, Nr. 5. M. —.75.
- 233. — Wohin mit der Freud'? O du klar-blauer Himmel, aus Op. 1, Nr. 6. M. —.75.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon. Nr. 114 *Steibelt, D.* Sonatine. Cdur. M. 1.—.

Reinecke, Carl, Op. 78. Te Deum laudamus „Herr Gott dich loben wir", für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blech-Instrumenten (6 Trompeten, 4 Hörnern, 6 Posaunen und Tuba), Contrabass und Pauken. Neue, vom Componisten revidirte Ausgabe.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge M. 3.—.
Orchesterstimmen M. 3.50.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge aus der Oper Fierrabras. Ausgezogen und mit Clavierbegleitung versehen von *J. N. Fuchs.*
Nr. 1. Duett. „O mög' auf froher Hoffnung Schwingen". Für Sopran und Tenor. M. 1.50.
- 2. Romanze. „Der Abend sinkt auf stiller Flur". Für Tenor oder für Tenor und Sopran. M. 1.—.
- 3. Recitativ und Arie. „Was quälst du mich, o Missgeschick". Für Tenor. M. 1.50.
- 4 Duett mit Chor. „Im jungen Morgenstrahle". Für Tenor, Bariton und Männerchor.
Partitur und Stimmen (Einzelstimmen je M. —.50) M. 1.50.
- 5. Arie. „Die Brust gebeugt von Sorgen". Für Sopran. M. 1.—.
Nr. 6. Chor. „O theures Vaterland". Für Männerchor (ohne Instrumentalbegleitung).
Partitur und Stimmen (Einzelstimmen je M. —.50) M. 1.—.

Schuëcker, Edmund, Op. 4. Zwei Phantasiestücke für Harfe M. 2.—.

Schultz, Edwin, Op. 154. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.50.

Schumann, Robert, Op. 85. Nr. 5. Kroatenmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von *C. Burchard.* M. 2.50.
— Op. 61. Symphonie Nr. 2 Cdur. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von *C. Burchard.* M. 9.—.

Wolf, Leopold Carl, Op. 15. Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.

Joh. Seb. Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

Jahrgang XXXV. **Zehn Kirchencantaten.** Partitur. M. 30.—. Für Mitglieder M. 15.—.

Beethoven's Werke.

Vollständige, kritisch durchgesehene, überall berechtigte Ausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 5. Opferlied. Für drei Solostimmen, Chor und kleines Orchester. M. 1.20.

Series XXV. Songs with Piano Accompaniment. Till now unprinted. Price 2 *s.* 6 *d.* n.

Beethoven's sämmtliche Werke.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Claviermusik.

Lieferung 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20 je M. 1.—.
Band I. Volkslieder (8 Lieferungen) M. 8.—.
- VI. Gesammelte Werke für Clavier (6 Liefg.) M. 6.—.

Kammermusik.

Lieferung 5/7 M. 3.—.
8/9 M. 2.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie III. **Kleinere geistliche Gesangwerke.**
Nr. 5. Kyrie für 4 Singstimmen (m. Begleitung) (K. V. 341), Chorstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass M. —.30.
- 12. Regina Coeli für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. V. 276) M. 2.70.
- 18. Offertorium pro festo Sti Johannis Baptistae „Inter natos" für 4 Singstimmen (mit Begleitung (K. V. 72) M. 1.80.
- 20. Offertorium pro omni tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. V. 117) M. 3.30.
- 30. Hymnus „Adoramus te" für 4 Singstimmen mit Orgel (K. V. 327) M. —.75.

Revisionsbericht zu Serie VIII, XIII—XXII, XXIV M. 1.50.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Band XXV. **Lamentationen** M. 15.—. (Subscriptionspreis M. 10.—.)

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur und Stimmen.

Serie VII. Pianoforte-Quintett, -Quartett und -Trios.
Nr. 4b. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 100, zweite erweiterte Ausgabe M. 9.90.

Partitur.

Serie XIV. Kleine Kirchenmusikwerke. A. Mit Begleitung.
Nr. 11. Magnificat für Soli und Chor M. 2.10.
- 12. Stabat mater für Chor M. —.90.
- 13. Stabat mater von *F. G. Klopstock* für Soli und Chor M. 5.25.
- 14. Kyrie für Chor M. 1.35.
- 15. Kyrie für Chor M. 1.35.
- 16. Kyrie für Chor M. 1.20.
- 17. Salve Regina für Chor M. —.45.

B. Ohne Begleitung.

Nr. 18. Antiphonen zur Palmweihe am Palmsonntag für gemischten Chor M. —.30.
- 19. Salve Regina für vier Männerstimmen M. —.45.
- 20. Salve Regina für gemischten Chor M. —.30.
- 21. Kyrie für gemischten Chor M. —.30.

Serie XV. Dramatische Musik. Daraus einzeln:
Ouverture zu der Oper „Des Teufels Lustschloss" M. 2.10.

Johann Strauss' Werke.

Herausgegeben von seinem Sohne **Johann Strauss.**
In Lieferungen zu je M. 1.20. (Subscriptionspreis.)

Lieferung 28. Galoppe M. 1.20.
29. Märsche M. 1.20.
Band VI. Polkas, Galoppe u. Märsche. (Liefg. 26—29) M. 4.80.

Volksausgabe.

Nr. 948. *Alard,* Characteristische Studien für Violine M. 2.—.
- 939. *Beethoven,* Septett, Op. 20. Für Violine und Pianoforte M. 1.—.
- 859. — Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 7. Symphonie Adur, Op. 92 M. 1.50.
- 860. - 8. Symphonie Fdur, Op. 93 M. 1.50.
- 951. *Cramer-Album* (Unsere Meister, Bd. XXIV). Auserlesene Stücke für das Pianoforte M. 1.50.
- 870. *Haydn,* Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 9. Symphonie Cmoll M. 1.—.
- 871. 10. Symphonie Ddur M. 1.—.
- 889. *Mozart,* Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.
Symphonie Ddur *C* (Köch.-Verz. 504) M. 1.—.
- 890. Symphonie Esdur (Köch.-Verz. 543) M. 1.—.

Anton Diabelli, Unterrichtswerke

für das Pianoforte zu vier Händen.
Revidirt und sorgfältig bezeichnet von
Anton Krause.

Nr. 940. Erster Band. Op. 149. Melodische Uebungsstücke M. 1.—.
942. Zweiter Band. Op. 163. Jugendfreuden. Sechs Sonatinen im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand. Op. 24. Zwei Sonatinen in Cdur und Gdur. Op. 54. Sonatine in Cdur. Op. 58. Sonatine in Amoll. Op. 60. Sonatine in Fdur M. 2.—.
943. Dritter Band. Op. 150. Zwei Sonatinen in Cdur und Gdur. Op. 32. Sonatine in Fdur. Op. 33. Sonatine in Ddur. Op. 37. Sonatine in Cdur. Op. 152. Drei Sonatinen in Gdur, Cdur und Ddur. M. 2.—.

Einzelbände: Band II. A. Jugendfreuden. Op. 163. B. Sonatinen. Op. 24, 54, 58, 60; Band III. A. Sonatinen. Op. 32, 33, 37. B. Sonatinen Op. 150, 152 zu je M. 1.— erscheinen in Kürze.

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII u. XIV geistl. Gesangswerke, Messen, Oratorien, weltl. Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme M. —.30.
Serie VII—X. XII Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je M. —.15, Partitur M. —.45.

264. *Reinecke,* Te Deum laudamus (Herr Gott, dich loben wir). Tenor I/II. Bass I/II. M. 1.20.
309/310. *Nicodé,* Das Meer. Symphonie-Ode. Tenor I/II, Bass I/II. M. 2.40.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Julius Hainauer in Breslau.

Leipzig, den 15. Februar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
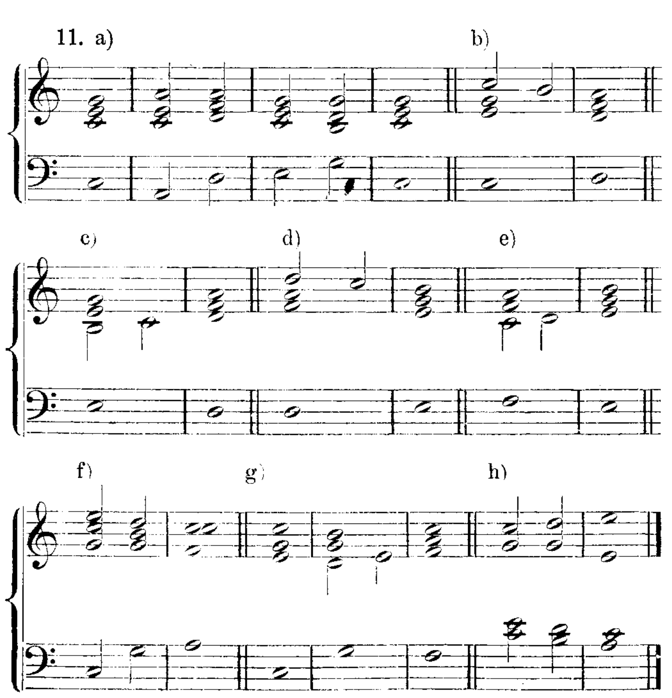
Ueber Quintenparallelen.

Eine Studie

von **W. Rischbieter.**

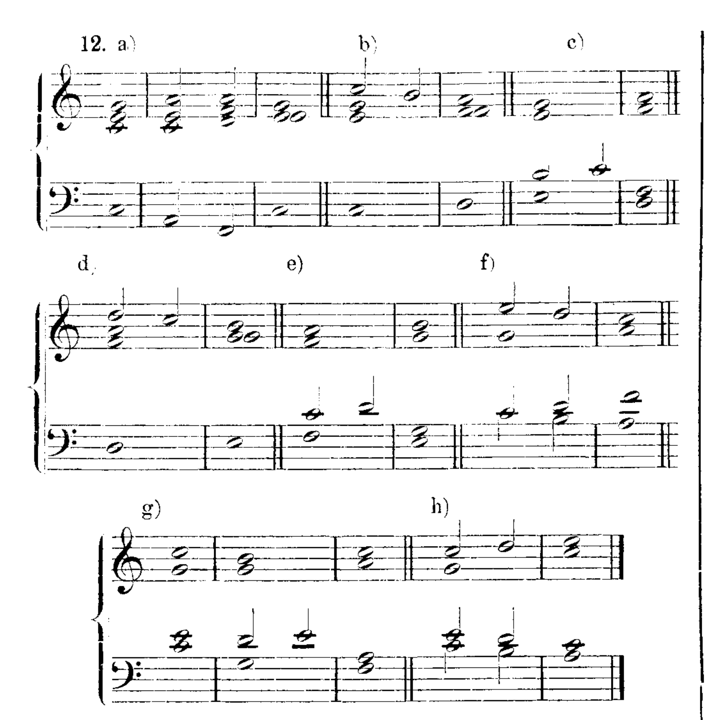
(Schluß.)

Wir wollen jetzt Quintenparallelen folgen lassen, die entschieden zu den schlechtklingenden gehören:
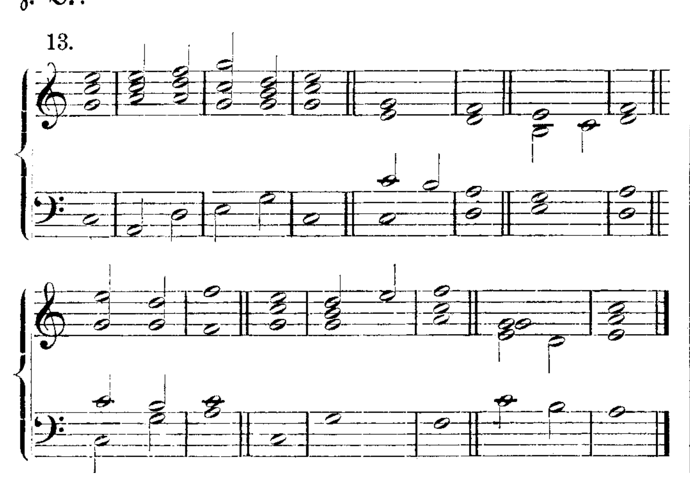


In Beispiel a tritt der Ton G, seiner ersten harmonischen Bestimmung gemäß, als Quinte von CeG auf; dieser Ton hat aber in der Cdurtonart auch die Bestimmung erhalten, Grundton von GhD zu sein, und in dieser Bedeutung möchte G hier gern vernommen werden. Aehnlich verhält es sich mit den Quinten in Beispiel f und g: C ist in erster Linie Grundton von CeG und in zweiter Quinte von FaC; dieser Ton will aber bei den Tonfolgen D — C (Beispiel f) und h — C (Beispiel g) gern als Grundton auftreten, und zwar deshalb, weil diese Tonfolgen in der Cdurtonart einen sogenannten vollkommenen Ganzschluß bilden. Bei den übrigen Quintenparallelen (Beispiel b, c, d, e und h) sind die Obertöne a, h und e nicht ihrer harmonischen Bestimmung gemäß harmonisirt; denn diese Töne haben in der Cdurtonart die harmonische Bestimmung erhalten, Terzen der drei Hauptdreiklänge zu sein. Bezüglich der Quintenfolgen in Beispiel b und c könnte sich vielleicht der Leser auf das berufen, was wir über die Quintenfolge in Beispiel 10 gesagt haben, und möchten wir deshalb darauf hinweisen, daß der Septimenaccord D/FaC nur in der Cdurtonart zu finden ist (Gh/DFaC), während sich der Dreiklang D/Fa, namentlich dann, wenn die Quinte über dem Grundton liegt, sehr leicht in a:IV umwandelt — also in einen richtigen Molldreiklang; in diesem letzteren Falle wird dann der Ton a nicht als Terz, sondern als Quinte vernommen.
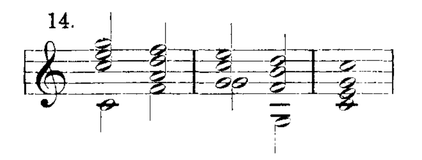
Durch das nächstfolgende Beispiel wollen wir noch den Nachweis liefern, daß es nicht die Quintenfolgen an sich sind, welche die schlechten Klangwirkungen in Beispiel 11 herbeiführen, sondern daß dieselben hauptsächlich aus den nicht geeigneten Lagen der betreffenden Accorde hervorgehen. Der Leser vergleiche, um sich hierüber klar zu werden, folgendes Beispiel mit Beispiel 11:
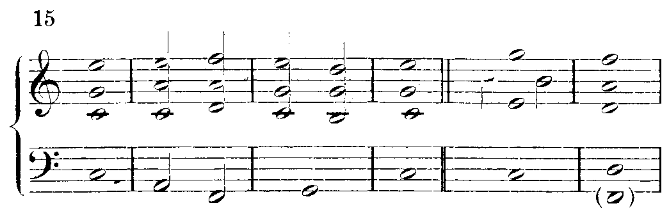


Es wird Jedermann zugeben müssen, daß Beispiel 12 nicht viel besser klingt, als Beispiel 11. Wir sind aber trotzdem der Ansicht, daß es dem Schüler, namentlich dem Anfänger, verboten werden muß, Quintenfolgen zu schreiben; andererseits wird es aber auch dem Schüler, wenn derselbe Haupt- und Nebendreiklänge zu verbinden, oder eine Melodie zu harmonisiren hat, nichts schaden, wenn der Lehrer ihn bei einer schlechten Quintenfolge darauf aufmerksam macht, daß es nicht die Quintenfolge allein ist, welche die schlechte Klangwirkung herbeiführt, sondern daß die Oberstimme nicht recht zu der Accordfolge paßt, oder umgekehrt, die Accordfolge nicht zu der Oberstimme. Soll in Beispiel 11 die Oberstimme beibehalten werden, so müssen wir andere Harmonien in Anwendung bringen; ist die Baßstimme gegeben, so müssen andere Accordlagen zum Vorschein kommen, z. B.:



Aus dem hier Mitgetheilten geht hervor, daß es bei einer Correctur schlechtklingender Quintenfolgen, bei welchen, wie in Beispiel 11, die Oberstimme betheiligt ist, hauptsächlich darauf ankommt, daß die Melodie nicht von der Quinte des einen Accordes zu der Quinte des nächsten fortschreitet. Ein solches Fortschreiten kommt in den Mittelstimmen sehr häufig vor, und ist auch bei Folgen nichtverwandter Dreiklänge gar nicht zu vermeiden, z. B.
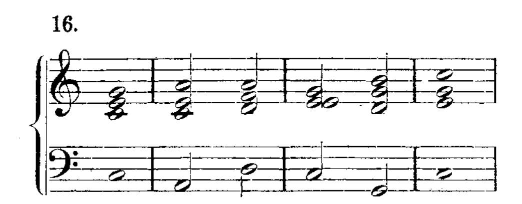


Aus diesem Grunde werden auch die Quintenparallelen in Beispiel 11 nicht ganz so schlecht klingen, wenn wir dieselben in die Mittelstimmen legen, z. B.

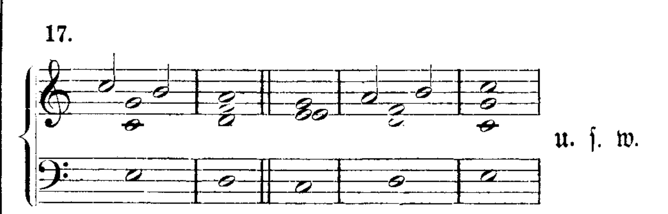


u. s. w.

Wenn wir Beispiel 11 derartig verändern, daß die Quintenparallelen in den äußern Stimmen zum Vorschein kommen, so wird die Quintenfolge bei 11 a noch etwas auffälliger klingen, z. B.



während die übrigen durch diese Aenderung kaum schlechter werden, z. B.



Die Quintenfolge in Beispiel 16 klingt deshalb etwas schlechter, als die in Beispiel 11 a, weil die Grundlage des tonischen Dreiklanges überhaupt nicht am Platze ist, wenn der Dreiklang der zweiten Stufe vorausgegangen ist.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt
von **August Göllerich.**

Vierte Abtheilung.

Liszt-Ausgaben und Revisionen fremder Werke.
(Schluß.)

5. **Band V.** Compositionen für Pianoforte zu 4 Händen.
Leichte Sonate, Op. 6, Ddur.
Drei große Märsche Op. 45 (Cdur, Esdur und Ddur).
6 Variationen über das Lied „Ich denke dein!" Ddur.
Variationen über ein Thema des Grafen von Waldstein. Cdur.
Grande Fugue (tantôt libre, tantôt recherchée) nach der Fuge Op. 133 vom Componisten. Op. 134. Bdur.
6. Band VI. Compositionen für Pianoforte und Violine.
Sonate Op. 12, Nr. 1, Ddur.
Sonate Op. 12, Nr. 2, Adur.
Sonate Op. 12, Nr. 3, Esdur.
Sonate Op. 23, Amoll.
Sonate Op. 24, Fdur.
Sonate Op. 30, Nr. 1, Adur.
Sonate Op. 30, Nr. 2, Gdur.
Sonate Op. 30, Nr. 3, Cmoll.
Sonate Op. 47, Adur (Kreutzer).
Sonate Op. 96, Gdur.
7. **Band VII.** Variationen und Rondos für Pianoforte und Violine.
Rondo Gdur.
12 Variationen Fdur.
12 Variationen über ein Thema aus „Judas Maccab.". Gdur (auch für Pianoforte und Violoncello).
7 Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen", Esdur. (Auch für Pianoforte und Violoncello.)
8. **Band VIII.** Duos für Pianoforte und Violoncello.
Sonate Op. 5. Nr. 1. Fdur. (Auch für Pianoforte und Violine.)
Sonate Op. 5. Nr. 2. Gmoll. (Auch für Pianoforte und Violine.)
Große Sonate Op. 69 Adur. (Auch für Pianoforte und Violine.)
Sonate Op. 102 Nr. 1. Cdur. (Auch für Pianoforte und Violine.)
Sonate Op. 102. Nr. 2. Ddur. (Auch für Pianoforte und Violine.)
Große Sonate Op. 64. Esdur (nach dem Trio Op. 3 arrangirt vom Componisten selbst.)
Sonate Op. 17. Fdur (auch für Pianoforte und Violine, oder Pianoforte und Horn, oder Pianoforte und Flöte).
9. **Band IX.** Variationen, Notturno und Serenade für Pianoforte und Violoncello (resp. Violine, Bratsche, Horn oder Flöte).
12 Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen" Op. 66. Fdur (für Pianoforte und Violoncello oder Violine).
6 variirte Themen (sehr leicht ausführbar) Op. 105 (für das Pianoforte allein oder mit Flöte oder Violine ad libitum).
Op. 107 Nr. 1 und 2. 10 variirte Themen für Pianoforte mit beliebiger Begleitung einer Violine oder Flöte.
Notturno Op. 42 für Pianoforte und Bratsche. Ddur (arrangirt nach der Serenade Op. 8 vom Componisten selbst).
Serenade Op. 41 für Pianoforte und Flöte oder Violine, Ddur (arrangirt nach Op. 25 vom Componisten).
10. **Band X.** Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Trio Op. 1. Nr. 1. Esdur.
Trio Op. 1. Nr. 2. Gdur.
Trio Op. 1. Nr. 3. Cmoll.
Trio Op. 70. Nr. 1. Ddur.
Trio Op. 70. Nr. 2. Esdur.
Trio Op. 97. Bdur.
Trio in einem Satze, Bdur.
Trio aus dem Nachlasse, Esdur.
Variationen Op. 121a über „Ich bin der Schneider Kakadu". Gdur.
14 Variationen Esdur
Große Sonate Op. 63 (nach dem Quintett Op. 4) Esdur.
Großes Trio Op. 11 für Pianoforte, Violine (oder Clarinette) und Violoncell, Bdur.
Großes Trio Op. 38 für Pianoforte, Clarinette (oder Violine) und Violoncell (nach dem Septuor Op. 20) Esdur.
11. Band XI. Trios für Streich- und Blasinstrumente.
Großes Trio Op. 3. Esdur.
Serenade Op. 8. Ddur.
Trio Op. 9. Nr. 1. Gdur.
Trio Op. 9. Nr. 2. Ddur.
Trio Op. 9. Nr. 3. Cmoll.
Serenade für Flöte, Violine und Bratsche Op. 25, Ddur
Trio für 2 Oboën und englisch Horn Op. 87 Cdur.
12. Band XII. 17 Streich-Quartette.
6 Quartette Op. 18 (Fdur, Gdur, Ddur, Cmoll, Adur, Bdur).
3 Quartette Op. 59 (Fdur, Emoll, Cdur).
Quartett Op. 74. Esdur.
Quartett Op. 95. Fmoll.
Quartett Op. 127. Esdur.
Quartett Op. 130. Bdur.
Quartett Op. 131. Cismoll.
Quartett Op. 132 Amoll.
Quartett Op. 133. Große Fuge (tantôt libre, tant. recherch.)
Quartett Op. 135. Quartett Fdur.
13. **Band XIII.** Clavier-Auszüge mit Text.
Messe für 4 Singstimmen (lateinisch und deutsch) in Cdur Op. 86.
Messe in Ddur (Missa solemnis) Op. 123.
14. Chopin: 24 Préludes Op. 28 (Chopin-Ausgabe Breitkopf und Härtel Band VI).
15. Hummel, J. N.: Großes Septett in Dmoll für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Cello und Contrabaß (oder 2. Violoncello).
16.—25. Viole, Rudolph: Gartenlaube. 100 Etuden für das Pianoforte Op. 50. (Nachgelassenes Werk.) Herausgegeben und mit Fingersatz, Vortragsbezeichnungen 2c. versehen von F. Liszt.
16. Heft I. (Nr. 1—25).
17. Heft II. (Nr. 26—38).
18. Heft III. (Nr. 39—50).
19. Heft IV. (Nr. 51—59).
20. Heft V. (Nr. 60—66).
21. Heft VI. (Nr. 67—75).
22. Heft VII. (Nr. 76—82).
23. Heft VIII. (Nr. 83—88).
24. Heft IX. (Nr. 89—90).
25. Heft X. (Nr. 96—100).
26. Zichy, Geza Graf: Chaconne Dmoll von J. S. Bach, gesetzt für die linke Hand allein.
27. — Etuden für die linke Hand allein.
1. Serenade.
2. Allegro vivace.
3. Valse d'Adèle.
4. Etude.
5. Rhapsodie hongroise.
6. Le Roi des Aulnes (d'après Schubert).

Recapitulation.

Vierte Abtheilung.

Liszt-Ausgaben und Revisionen fremder Werke.

I. Liszt-Ausgaben fremder Werke	7
II. Revisionen fremder Werke	27
Summe der Liszt-Ausgaben und Revisionen fremder Werke	34

Nachtrag zur ersten Abtheilung: Original-Compositionen.

Während Abfassung dieses Verzeichnisses erschienen noch folgende Original-Werke im Drucke:

Zwei Festgesänge zur Enthüllung des Carl August-Denkmales in Weimar am 3. September 1875.
I. Festgesang für Männerchor (Sopran und Alt ad libitum) mit Begleitung von Blasinstrumenten.
II. Psalmen-Verse für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel und Blasinstrumenten.

Die Summe der gedruckten Original-Compositionen F. Liszt's stellt sich demnach derzeit auf 397.

Gesammt-Uebersicht der derzeit gedruckten musikalischen Werke Franz Liszt's.

1.	Original-Compositionen	397
2	Transscriptionen eigener Werke	254
3.	Transscriptionen fremder Werke	450
4.	Liszt-Ausgaben und Revisionen fremder Werke	34
		1135

Gesammt-Summe: Tausendeinhundertfünfunddreißig.

Correspondenzen.

Leipzig.

Hr. Bernhard Pfannstiehl, der hochbegabte Concertorganist, erwarb sich in seinem am 3. Februar in der Paulinerkirche veranstalteten Concert um eine neue größere Composition, betitelt „Weihnacht", von Aug. Fischer, ein sehr schätzenswerthes Verdienst. Noch Niemand hatte sich des gedankenreichen, freilich auch einen großen Apparat erheischenden Werkes angenommen, Hrn. Pfannstiehl's muthiges Vorgehen brachte die Eigenart und Schönheit der Composition in allen ihren Theilen, im traulichen Pastorale, wie im dithyrambischen Finale Jedem zum Bewußtsein; das innige, eingewebte „Marienlied" sang Frl. Groschupf in gewinnender Herzlichkeit.

Auch in einer klargestalteten Hmoll-Fuge von Gust. Schreck (über ein packendes Thema von Alex. Winterberger), in Liszt's Evocation a la chapelle Sixtine (Rückblicke auf Allegri's „Miserere" und Mozart's „Ave verum"), sowie in dem melodiegewaltigen Es-Präludium von S. Bach bethätigte sich das außerordentliche Talent des hochstrebenden Künstlers in glücklichstem und überzeugendem Maße.

Das Röthig'sche Quartett blieb dem wohlklingenden 92. Psalm von Gust. Rebling so gut wie nichts schuldig. Frl. Marg. Groschupf legte in vier „Weihnachtsliedern" von Peter Cornelius ein volles, wahres Empfinden an den Tag, der Waldhornist Hr. A. Rudolph entlockte seinem Instrumente in einem Goltermann'schen Andante und Müller-Lingke'schen Recitativ und Arie weichen und wohlschattirten Gesang. —

Das mit Gluck's Iphigenie-Ouverture würdig eröffnete Winterconcert des akademischen Männergesangvereins „Arion" am 4. d. M. im alten Gewandhaus zeichnete sich vor Allem durch die Berücksichtigung mehrerer Neuheiten aus. Sie erfuhren fast durchgängig eine lobenswerthe Durchführung, wenn auch der Wunsch, dem Tenor möchte bald eine Verstärkung und Bereicherung mit edlen Stimmen beschieden sein, sich nicht unterdrücken ließ.

Reinhold Becker's „Vor der Schlacht" für Baritonsolo (von Hrn. Dr. Reum, einem früheren Vereinsmitglied, in letzter Stunde übernommen und mit Anstand bewältigt), Chor und Orchester behandelte den Th. Körner'schen Text „Ahnungsgrauend, todesmuthig" mit unverkennbarer Begeisterung; die Gliederung des Ganzen, der Stimmungsreichthum, die orchestrale Farbenpracht, die packende Schlußsteigerung greifen zusammen, diesem Werke überall den Beifall zu sichern, den es bei uns gefunden hat.

Ein zwingender Grund, die „Wacht am Rhein" herbeizuziehen, lag wohl kaum vor; nach unserem Dafürhalten steht Becker's Talent fest genug auf eigenen Füßen und es bringt genug des Eigenen, als daß diese etwas verbrauchte Verwerthung der Wilhelm'schen Melodie nöthig erschiene.

Templeton Strong bietet in seiner „Verlassenen Mühle", comp. für Sopransolo (von der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Hanna Borcher's aus München ansprechend gesungen), viel Reizvolles nach tonmalerischer Hinsicht: das Rauschen der Wellen, das Trippeln und Poltern der Zwerge, der aufgehende Mond ist, wenn auch nicht auf durchweg neue oder überraschende, überall aber auf anziehende und phantasiebefriedigende Weise dargestellt. Auch diese Composition kann von allen Vereinen, denen die Beschaffung eines guten Orchesters kein Ding der Unmöglichkeit ist, willkommen geheißen werden.

Ant. Mayer aus Stuttgart zielt in der dramatischen Scene „Kyffhäuser" (Dichtung von Th. Souchay) auf Chormassenwirkungen ab und er erreicht sie auch. Die Erfindung hält sich vom Gewöhnlichen meist fern, nur hier und da macht er dem anderwärts Bewährten einige Zugeständnisse. Der Schlußchor breitet sich wuchtig aus. Das Orchester ist mit dankbaren Aufgaben bedacht. Den Barbarossa sang Hr. Dr. Reum, den Knaben Frl. Borchers beifallswerth.

Am meisten von den Männerquartetten ohne Begleitung zündeten Gust Schreck's „Die schöne Schenkin" und „Am Strande", sowie Rich. Müller's „Die Lilie und der Mondstrahl", H. Hoffmann's „Wie lange noch" und das ergötzliche Humoristicon von Carl Reinecke „Die schweren Zeiten"; A. Ellmenreich's „Ave Maria" bringt es nicht über landläufige Sentimentalitäten.

Frl. Borchers fand für Lieder von Ed. Grieg („Ich liebe dich"), Ed. Lassen („Vöglein wohin"), Reinhold Becker („Frühlingslied"), von Hrn. Krohn sicher und geschmackvoll begleitet, lebhaften Beifall; am meisten verdiente sie sich ihn mit der Zugabe, Mozart's „Veilchen"; hier mischte sich in die Naivität ihres Gesanges nicht, wie anderwärts häufiger, eine gewisse operettenhafte Flachheit in der Tongebung.

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 7. d. M. vermittelte uns die erste Bekanntschaft mit dem bereits anderwärts öfter aufgeführten Georg Vierling'schen Oratorium „Constantin". Das Werk war sehr sorgfältig vorbereitet worden und erzielte denn auch, Dank einer vortrefflichen Besetzung der drei Soli und der überraschend sicheren Haltung des Chores, einen nennenswerthen Erfolg. Mehrere Scenen fanden lebhaften Beifall. Die gut angelegte Dichtung Heinrich Bulthaupt's verherrlicht im Anschluß an die bekannte Legende den Sieg des Christenthums über die Heiden. Sie stellt der heidnischen Weltlust gegenüber das stille gottergebene Leben und Streben im neuen Glauben und so bietet sie dem Oratoriencomponisten willkommenen Anlaß zu contrastirenden Musikstücken. Georg Vierling's künstlerischer Standpunkt, vom „Raub der Sabinerinnen", „Alarich" 2c. her schon klar erkennbar, verläugnet sich natürlich auch hier im „Constantin" nicht. Ehrenfeste, nirgends unklare Gesinnung, contrapunktische Meisterschaft, vortreffliche Behandlung des Vocalsatzes, im Besonderen höchst feinsinnige Führung des Frauenchores (Hymne, Rosenbekränzte, sowie die „Traumerscheinung"; Chor der christlichen Weiber), das wird dem Werk Keiner abzustreiten wagen.

Die Erfindung streift zwar hier und da, z. B. im Hochzeits- und Kriegerchor, an das allzu handfeste Volksthümliche, huldigt aber am liebsten dem akademisch Anerkannten und Wohlgelittenen, was denn auch zur Folge hat, daß es an den hochpathetischen Stellen meist nur bei Anläufen verbleibt und die leidenschaftlichere Aussprache zum Siedepunkt selten gelangt. Das erste Duett zwischen Constantin und Lucretia erinnert an die frühere Opernpraxis.

Von der noch etwas farblosen Einleitung, einem Doppelchor abgesehen, sei aus dem ersten Theil als besonders beachtenswerth hervorgehoben Scene 4 (Nr. 7) im Amphitheater: Der Chor: „Im riesigen Mauerkranz" mit dem lieblichen Zwischensatz „Duftender Regen" und dem polyphon-mächtigen Ausruf: „Roma Weltenkönigin" zeigt sich packend uns die wilde Volkslust, während der darauf folgende Trauerchor der christlichen Gemeinde („Weint um die Reine") tröstlich ergreifend ausklingt; die Höhepunkte des zweiten Theiles finden wir im ersten Selbstgespräch Constantin's, in der Traumscene, im „Chor der christlichen Frauen"; reichster vocalistischer Glanz muß dem Schlußchor nachgerühmt und die Verflechtung

des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern" als ebenso geist- als beziehungsreich bezeichnet werden.

Die Ausführung gereichte allen Betheiligten zu großer Ehre. Das Dresdener Solistentrio, von Frl. Therese Malten, Frau Müller-Bächi, H. Scheidemantel gebildet, ging dem sehr stark besetzten und durch überraschende Sicherheit sich auszeichnenden Chor mit bestem Beispiele voran. Frl. Malten suchte der Fausta alle jene Gluth und berauschende Sinnlichkeit einzuhauchen, durch welche sie den Cäsar an sich gefesselt.

Frau Müller-Bächi, eine trefflich geschulte Altistin von großen, bisweilen etwas spröden Stimmmitteln, zeichnete die Lucretia würdig im Sinne der christlichen, in der Arena verendenden Dulderin.

Hr. Scheidemantel brachte den inneren Zwiespalt seines Helden ebenso erschöpfend zur Anschauung, wie dessen gläubige Anwandlung; das Orchester wurde höchsten Anforderungen vollauf gerecht: so griff Alles zusammen, dem „Constantin" eine ehrenvolle Aufnahme zu sichern. Bernhard Vogel.

Constantinopel.

Hr. Musikdirector Paul Lange hat bereits zwei Concerte absolvirt, die sich hier des schönsten Erfolges rühmen konnten. Das erste Kirchenconcert fand am 16. December, das zweite am 30. December vor. Jahres statt. Das erstere („Advents-Concert") hatte als Mitwirkende: die Frl. Emilie (Sopran) und Marie Honegger (Alt), einen Männerchor und die Mädchen-Chorclassen der deutsch-schweizer Bürgerschule. Sein Programm bestand aus folgenden Nummern: Paul Lange: Adventspräludium, Händel: Terzett aus „Makkabäus": „Tochter Zion" (Kinderchor), Sanktus der Liturgie: „Gelobt sei, der da kommt", und W. Teschner, Choral: „Wie soll ich dich empfangen" (Männerchor), Mendelssohn, Arie aus „Elias": „Sei still dem Herrn" (Alt) und Chor: „Hebe deine Augen auf" (Kinderchor), Liszt: Andante für Orgel (P. Lange), Adolphe Le Beau: Duett und Chor aus „Ruth" (Frl. Marie und Emilie Honegger), F. A. Fischer: Concert für Posaune und Orgel (Sgr. Joluigi), B. Klein: Motette für Männerchor („Hoch thut euch auf") und Thiele: Große chrom. Phantasie für Orgel (P. Lange). Ueber den Erfolg sind sämmtliche Zeitungen Konstantinopel-Peras (die durchweg in französischer Sprache erscheinen) einig. So schreibt z. B. der „Phare du Bosphore" über das Duett aus „Ruth": „Le duo de Ruth a produit le meilleur effet sur le public qui a justement admiré la belle voix de Soprano de Mlle. Emilie Honegger, d'une pureté et d'une force vraiment remarquables dans les notes aigues", und über das Concert selbst: „Certes, en voyant la brillante réunion qui se pressait dimanche dernier dans la chapelle de l'Ambassade d'Allemagne, on ne se serait jamais douté des efforts et de l'energie que le comité organisateur a dû déployer pour triompher des mille obstacles qu' quelques esprits malveillants se sont plus à élever contre ces charmants concerts". (Nr. 294 vom 20. Dec. v. J.).

Das zweite Concert (Weihnachts-Concert) hatte folgendes Programm: „O du fröhliche Weihnachtszeit" (Kinderchor), Nic. Hermann: Choral: „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich", abwechselnd für Männer- und Kinderchor, zuletzt vereint, Vieuxtemps: Adagio religioso, für Violine und Orgel, Händel: Baßarie aus „Josuah", Mendelssohn: Baßarie aus „Paulus" („Ich danke dir"), Händel: Symphonie pastor. aus „Messias" für Orgel, Weihnachtslied „Stille Nacht" (Kinderchor), R. Wagner: „Charfreitagsmusik" für Violine und Orgel, Mendelssohn: Rec. und Arie aus „Elias" („So ihr mich von"), Rheinberger: Concert für Orgel und Orchester, und J. R. Ahle: Choral zum Jahresschluß: „Unsern Ausgang segne Gott" für Männer- und Kinderchor. Dabei wirkten mit: die Hrrn. Silbert (Violine), Rector Dr. Lang (Tenor), Fr. Neeff (Baß), der Handwerker-Männerchor, die Mädchenchorclasse der deutsch-schweizer Bürgerschule und ein Orchester.

Der „Phare du Bosphore" schreibt darüber: „Le concert donné dimanche dernier à la chapelle allemande a été particulierement intéressant et a remporte un brillant succés. Le public, trés nombreux et une grande partie du corps diplomatique de notre ville qui se sont rendus à cette charmante séance, ont reussi, par leur empressement sympathique, à récompenser le vaillant directeur, M. P. Lange, du soin qu'il a mis à composer le programme et de la perfection avec laquelle il a fait exécuter les oeuvres les plus differentes et souvent le plus difficiles". (Nr. 2 v. 3. Januar d. J.).

Ein drittes Concert des eifrig wirkenden Pioniers deutscher Kunst „da draußen im Osten" sei noch kurz erwähnt. Es war zum Besten der deutsch-schweizerischen Schule am 26. December und wurde vom Schulchor unter Mitwirkung der Königl. Hofpianistin Anna Grosser und des Hrn. Rector Dr. Lang ausgeführt. Zum Vortrag kamen: Clavierstücke von Chopin, Tschaikowski, Wagner-Liszt (Spinnerlied aus dem Holländer), Moszkowski (Menuett), C. M. v. Weber („Perpetuum mobile") und Liszt (Tarantella), Gesänge von R. Schumann (Romanze: „Ebro caudolose"), R. Franz („Die Lotosblume") und Löwe („Der Fischer"), sowie 3 Marschlieder aus Fr. Abt's „Hurrah Germania" und „Schneewittchen" von demselben.

Ueber weitere Concerte werden wir gern getreulich berichten und wünschen wir denselben beste Erfolge. M. Louis.

London.

Unsere Winterconcerte sind im vollen Gange. In der Albert Hall werden die Oratorien aufgeführt, welche allen Sachverständigen, die sie mit den Aufführungen auf dem Continente vergleichen, immer mehr den Werth der Tradition klar machen, denn solche gut geschulte Chöre findet man nur hier. In den Henschel-Concerten haben wir manch Neues und viel Altes auf recht anständige Weise gehört, freilich kommen diese Aufführungen den Richter-Concerten nur im guten Willen nahe, denn der Dirigent ist kein Richter, aber doch ein recht achtungswerther Künstler. Ein neues Oratorium von Hubert Parry, einem sehr geachteten Musiker, hat dem Componisten das zweideutige Lob eines außerordentlich gut geschulten Grammatikers eingebracht, und es entspann sich ein Streit, ob wohl das Thema „Judith" ein geeignetes sei für ein Oratorium. Parry's College, Villiers Stanford, hat die Feder für ihn ergriffen und sich mit der Presse deshalb entzweit, denn er fand das Urtheil hinsichtlich der Musik ungerecht. Ein junger Schotte: Hamish Mc. Cunn, hat kürzlich mit mehreren Werken die Aufmerksamkeit der öffentlichen Meinung auf sich gezogen; jedenfalls zeigt er das rege Streben des jungen Blutes und berechtigt zu Hoffnungen. Ein höchst lächerliches Curiosum wurde durch einen echt Don Quixotischen Anfall gegen Wagner veröffentlicht, indem ein Mr. Rowbotham, auf eine wahrhaft kindliche (um nicht kindisch zu sagen) Art die Wagnerfrage mit einem Male aus der Musikgeschichte ausstreichen wollte! Genug sei es, zu constatiren, daß so viel Unsinn und Unwahrheit, Unwissenheit und Ungeschick lange nicht veröffentlicht wurde. Mr. Rowbotham mußte es sich denn auch gefallen lassen, von Allen so lächerlich gemacht zu werden, daß man am Ende nur noch Mitleid mit ihm haben konnte; schon vorher hatte sich derselbe in der Musical Society mit Behauptungen aller Art über die Höhe und Größe der griechischen Musik in ein Labyrinth verlaufen, was ihm den Spott der geachtetsten Mitglieder dieses Vereins eintrug. Jetzt ist seine Name genug, jeder Sache einen gerechten Zweifel anzuhängen, weshalb auch seine Bewerbung um die Stelle des jüngst verstorbenen Kritikers im Standard ihm rund abgeschlagen wurde.

Gegenwärtig haben wir den jungen Hegener hier, dessen gediegenes Spiel sich die Achtung Aller erwirbt. Einen so krassen Widerspruch

wie man ihn hier oft findet, können die Continentalen nicht wohl verstehen, z. B. London, die größte Metropole, hat keine National-Oper, aber Carl Rosa (ein Ausländer) hat in den Provinzen vier Operngesellschaften, für deren Ausgaben er täglich 1000 Pf.-Sterling braucht. Es versteht sich, daß er das Haupt einer Aktiengesellschaft ist und seine Sache so versteht, daß sich das Unternehmen rentirt. In den Popular Chamber-Concerten wird nach wie vor immer nur Altes gebracht. Wenn der Unternehmer Mr. Arthur Chappell angegangen wird, eine neue Composition zu bringen, so ist sein erstes Wort, daß seine Künstler, wovon Alle schon über die Jugend längst hinaus sind, sich nicht zu Neuem bequemen wollen; so bleibt es denn recht hübsch beim Alten!

Die Conferenz der National Professional Society of Musicians, welche diesmal in den ersten Tagen des Januars in Cambridge stattfand, war eine höchst ersprießliche in jeder Hinsicht. Dr. Henry Hiles (Manchester) proponirte, an Stelle des sogenannten strengen Contrapunkt der Alten mehr den modernen Contrapunkt zu cultiviren. Schreiber dieser Zeilen sekundirte aufs eifrigste und trotz Widerspruchs einiger Orthodoxen wurde die Proposition von einer überwältigenden Mehrzahl sogleich adoptirt. Die Versammlungen, Vorlesungen, Concerte dauerten drei Tage, ähnlich wie bei dem Deutschen Tonkünstler-Verein, und haben schon Manches bewirkt, was ohne solchen Verein wohl nie zu Stande gekommen wäre. Den Schluß bildete ein Banket, dem Dr. Mackenzie präsidirte. Derselbe ist sehr geachtet und beliebt und ist mit ganzem Herzen bei der Sache. Es waren drei höchst genußreiche Tage. Die Universitätsvorsteher hatten Alles gethan, den Gästen alle Achtung zu erweisen. Auch wurden wir vom Vorstande der Frauenuniversität zum Afternon-Thee eingeladen. In der reizenden und comfortabel eingerichteten Universität läßt es sich gut studieren, dachte Mancher von uns, der sich seiner Studien im Dachkämmerchen erinnerte. Die Zukunft der Nat. Prof. Soc. ist eine bedeutende und wird der Kunst ersprießlich sein.

Ferdinand Praeger.

Wien.

VI.

Frl. Marie Baumayer hat der gewiegten Clavierschule Prof. Epstein's schon so manches glanzvolle Ehrenabzeichen durch ihr bisheriges Darstellen classischen wie neuzeitigen Stoffes zugeführt. Das jüngste Auftreten dieser Dame in dem ihren Namen tragenden Concerte verdient wohl den vornehmsten Reihen seiner bestimmten Art beigesellt zu werden. Denn es will kein geringes Können einer Clavierspielerin und einer überhaupt durchgebildeten Fachkünstlerin bedeuten und bezeugen, sobald eine solche im Stande ist, mit durchaus ungeschwächter Kraft und mit erschöpfendster Stoffesherrschaft dem Brahms'schen Bdur- und dem Beethoven'schen Gdur-Concerte alles nur mögliche Augenmerk nach technischem und geistigem Hinblicke zu weihen und dies durch sprechende Thaten zu bewähren. Es beweist ferner eine nicht minder erhebliche Spannkraft der angestammten Begabung und des sich zueigen gemachten Wissens, sobald eine und dieselbe clavierspielende künstlerische Persönlichkeit sich fähig zeigt, diesen eben angeführten viel- und weitgliedrigen Schöpfungen noch überdies die gleich sorgfältig nach allen Richtungen durchgefeilte Wiedergabe einer längeren Reihe von dem Einzelnclaviere zugedachten Tonstücken anzuschließen. Diese Beigaben zu den soeben erwähnten zwei großen mehrsätzigen Werken trugen überdies das Namens- und Rangesabzeichen einer Amoll-Fuge Seb. Bach's, zweier „Pedalflügel-Skizzen und -Studien" Schumann's, einer Graun'schen „Gique", eines Chopin entstammten „Nocturno" und eines wenigstens technisch sehr heiklen Musikstückes von Godard. Auch dem Wiederspiegeln dieser knapper gehaltenen Tonbilder kommen ganz ähnlich geartete Zuerkenntnisse unbedingter Würdigung zu ertheilen. Es ist demnach durch Belege solcher Art der Begabung, wie dem thatsächlich erwiesenen Können und Vollbringen einer Gestalt vom Künstlergepräge des Frl. Baumayer wohl das nachdrücklichste Lob gesprochen. Auch die die Concertgeberin unterstützende Capelle bewies unter der Führung eines der Befähigteren unserer jüngsten Orchesterdirigentenreihe, des Hrn. Dr. Ludwig Rottenberg, ein ebenso gründlich geschultes als schwunghaftes Wirken.

VII.

Der von mir festgehaltene chronologische Folgegang in der Besprechung unserer Concerte begegnet nun, ehe wieder zu viel- und vollstimmigen Aufführungen übergehend, einer längeren Reihe von Kundgebungen auf dem Felde der einzelngesanglichen und solistisch-instrumentalen Thätigkeit. Da ist nun zeitfolgegemäß der Liederabend einer das erste Mal die Concertbühne betretenden Sängerin, Namens Henriette Standpartner, zu erwähnen. Hier erwies sich wohl nur der gebotene Stoffesinhalt als probehaltig, ja geradezu als mustergiltig. Denn dieser Musikabend brachte, neben wenig Unbedeutendem, viel Edles aus dem Liederschatze Mozart's, Schubert's, Schumann's und Rob. Franz's; und aus älterer Zeit die fälschlich Seb. Bach zugeschriebene, eigentlich aber Giovannini entstammte Weise: „Willst Du Dein Herz mir schenken". Die Wiedergabe all' dieses mannigfach fesselnden Programms stellte jedoch leider nach jedem Hinblicke das nur irgend denkbar unfertigste Anfängerthum zur Schau. Ja: es ließ eine solche Art der Darstellung den Hörer sogar in vollkommenster Schwebe über die Frage nach der allfälligen Eignung oder Stammbegabung der Concertgeberin zum Sängerberufe. Auch wurde uns in eben demselben Concerte u. A. eine der uns zufällig in ihrer ursprünglichen Gestalt etwas näher bekannt gewordenen symphonischen Dichtungen Liszt's, seine „Préludes" auf zwei Clavieren, also in einer Surrogatform und in einer jedem irgendwie haltbaren Verständnisse der hier niedergelegten Tonpoesie schnödesten Hohn sprechenden Art vorgeführt.

Ein Meister Joachim's Schule entstammter, anscheinend noch sehr junger Geiger, mit Namen Herrmann Ronner, entfaltete in einem selbstgegebenen Concerte die Vorzüge eines fülligen, makellos reinen und im Gesangsstellenvortrage merkbar erwärmten Tones. Zu diesen Darstellerglanzseiten gesellte sich eine vollreife, den heikelsten Aufgabelösungen gewachsene Technik und eine Vortragsart, die ebensosehr zu Schlüssen auf angeborene Vollkraft, wie auf wahre, unverstellte Hingabe an die Kunst und an die aus ihrem Schoße hervorgegangenen erlesenen Werke berechtigt. Ganz besonders ist es der melodisch-thematische Inhalt des — wie sogleich gezeigt werden wird — passend gewählten und sinnig gruppirten Darstellungsstoffes, dem dieser junge Künstler das sorglichste, liebevollste Augenmerk zuzuwenden und selben ebenso klar als eindruckssicher in den Vordergrund zu stellen versteht. Ein solches Verfahren, angewandt auf Spohr's „Concert in Form einer Gesangsscene" und auf Händel's Adur-Sonate, adelt den Jünger Herrmann Ronner in erheblichem Grade zu einem wahrhaft Berufenen und Erwählten seiner Stellung.

Fr. Rosa Papier-Baumgartner gab in ihrem ersten diesjährigen Liederabende neue sprechende Belege ihres vielseitigen Könnens und hochgradigen Feingefühls. Nur machte sich leider diesmal eine Angegriffenheit und Abgespanntheit ihres Stimmorgans bemerkbar. Die Ursache einer solchen mag wohl in einer Ueberbürdung eben dieser ursprünglich so klangvollen Stimme mit derartigen Aufgaben zu finden sein, die über die Grenze des Alt- oder Mezzosoprangepräges allzuweit hinausgehend, schon die Marken der zuhöchst liegenden weiblichen Sangesgegend, also jene des Soprans engster Bedeutung, streifen. Jene Betonungsart indeß, die Fr. Papier ihrem diesmal erwählten Stoffe sowohl textlich

als musikalisch einzuleben wußte, bewies neuerdings innigste Durchdrungenheit von allem ihren Aufgaben innewohnenden Tiefgehalte. Es ist dieser Künstlerin vollends gelungen, eben diesen Inhalt ihrer Vorträge nach jedem technischen, wie geistig-seelischen Hinblicke umfassend siegreich zu beherrschen und ebenso wiederzuspiegeln. Dieser von ihr gleich taktvoll erwählte, wie sinnig gruppirte Stoff umfaßte bei eben erwähntem Anlasse ihres ersten diesjährigen Liederabendes etliche, bisher selten oder gar nicht vernommene Weisen aus Johannes Brahms' Mappe. Dieser Dreizahl schloß sich ein Liederpaar des glücklicherweise endlich auch bei uns in Aufnahme kommenden, feinbesaiteten Lyrikers Peter Cornelius an. Zu diesen gesellten sich wieder einige gar kostbare Edelgesteine aus Robert Franz's hochaufgespeichertem Schatze, um mit dem Schumann'schen „Dichterliebe" überschriebenen Gesangskreise wohl einen der gemütherquickendsten und schwungkräftigsten Abschlüsse dieses Concertes herbeizuführen. Anlangend das sieghafte Gelingen dieses letzteren, entfällt wohl nicht der geringste Theil auf den musterhaft in alle jene Gesänge tief eingedrungenen Clavierbegleiter, Hrn. Dr. Baumgartner, den Gatten der Concertgeberin.

Eine aus hiesigem Conservatorium, und speciell aus Prof. Door's vollgiltig bewährter Unterrichtsclasse hervorgegangene Clavierspielerin, Frl. Caroline v. Radio, bekundete in einem ihren Namen führenden, also selbstständigen Concerte, eine zum überwiegendsten Theile glanzvoll herausgestellte technische Durchbildung. Zu dieser gesellte sich ein nicht minderer Grad geistiger Begabtheit im Hervorheben der ihren mannigfachen Programmnummern eingewebten Kern- und Kraftstellen oder glanzvollen Schlaglichter. Solchem Endziele steuerte Raff's suitenartig gegliederte Dmoll-„Phantasie und Fuge" ergiebigen Stoffes in aller Fülle bei. In weit geringerem Maße scheint Feinheit und Zartheit der Ausdrucksgebung dieser Concertistin angeboren oder anerzogen. Auf solches Gebiet verpflanzt, sündigt aber die Vortragsart der eben erwähnten jungen Dame meist entweder durch übermäßig häufige Anwendung des Pedals. Es sind dies Ausstellungen, die vornehmlich der Wiedergabe einer durch diese Concertgeberin gebotenen Scarlatti'schen Sonate und jener der Chopin'schen Fdur-Ballade zur Last fallen. Auch huldigt dieses Frl. zu oft dem Unfuge des Tempo rubato. Es ist dies ein Fehler, der geradezu im grellsten Widerspruche steht mit der, aller phantastischen Freiheit unerachtet, doch rhythmisch scharfen Gliederung jener drei soeben erwähnten Tonstücke.

Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

Als Solist des III. Cyclusconcertes (9. November) fungirte Herr Emile Sauret. Er spielte ein dreisätziges Violinconcert eigener Composition, „Die Liebesfee" von Raff sowie von kleineren Solostücken: Barcarole von Spohr, Sarabande und Tambourin von Leclair. In seinem Violinconcerte bildet das melodisch hübsch erfundene Andante entschieden den gelungensten Theil des Werkes, während der mit ziemlich prätentiösem Pathos auftretende 1. Satz (Allegro appasionato) und das ziemlich oberflächlich brillante Finale sich trotz einzelner Züge von Talent doch kaum über das Niveau der landläufigen Virtuosencompositionen zu erheben vermögen.

Daß Herr Sauret es verstand, den zum Theile ganz exorbitanten Schwierigkeiten seines Werkes gerecht zu werden und auch die anderen Programmnummern in künstlerisch vollendeter Weise zu Gehör brachte, bedarf bei diesem längst wohlaccreditirten Repräsentanten des eleganten, belgisch-französischen Virtuosenthums kaum noch besonders erwähnt zu werden. Unter den Orchestervorträgen des Abends wäre die sehr gelungene Aufführung der hier noch nicht gehörten Goldmark'schen Esdursymphonie (No. 2) besonders hervorzuheben.

Von den vier Sätzen der interessanten Novität zündete das geistsprühende, glänzend instrumentirte Scherzo am unmittelbarsten, wenngleich das triviale Trompetensolo den Musiker arg störte. Das an zweiter Stelle stehende Andante weist große, unleugbare Schönheiten auf, paßt aber mit seinen Zigeunerweisen nicht recht in eine Symphonie. So geschickt der Componist mit seiner technischen Meisterschaft das einleitende Allegro im weiterem Verlaufe auch zu gestalten weiß, so kann doch der etwas mosaikartig zusammengestückelte Anfang desselben, sowie einzelne mehr opernhaft, als symphonisch klingende Instumentaleffecte der Durchführung, und die bedenklich an den „Wiener Walzer" gemahnende Coda des Satzes von einem strengeren kritischen Standpunkte aus nicht unvermerkt bleiben. Desgleichen erscheinen die Vorzüge des flott hinfließenden Finale's mehr formaler, technischer Natur, als daß dem Satze ein tieferer, gedanklich werthvoller Inhalt zugesprochen werden könnte. — Trotz dieser Schwächen bleibt jedoch Goldmark's neue Symphonie zweifelsohne eine der hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiete symphonischer Novitäten, für deren fein durchgearbeitete, schwungvolle Vorführung wir uns Herrn Capellmeister Lüstner gegenüber gerne zu Dank verpflichtet fühlen.

Im IV. Cyclusconcerte (16. November) producirte Herr L. Mierzwinski wieder einmal seine Stimmathleten- und sonstigen Virtuosenkunststücke vor ausverkauftem Saale.

Weder in seinen Programmen, noch in seiner unmusikalisch-willkürlichen Vortragsweise und beispiellosen Bereitwilligkeit in Gewährung von Zugaben zeigte sich bei dem genannten Sänger irgend eine nennenswerthe Aenderung. — Das große Publikum wird nicht müde, seinem Lieblinge Beifall zu klatschen für Alles, was und wie er es ihm bietet. Darf es den objektiven Beurtheiler dann Wunder nehmen, wenn Herrn M.'s Gefühl und Verständniß für das, was sonst Werth und Würde der Kunst genannt zu werden pflegt, längst abhanden gekommen ist? — Er traktirt Kunst und Publikum in übermüthigster Champagnerlaune so lange, bis dem süßen Rausche die graue Ernüchterung folgt, und ein unbehagliches Gefühl sich des besseren Theils seiner Zuhörerschaft mehr und mehr zu bemächtigen beginnt.

Hat Herr M. das energische Zischen gehört, mit welchem dieses vorläufig vielleicht noch kleine Häuflein gegen die blinde Beifallslaune der hohen und niederen Mierzwinskiverehrer „quand même" protestirte, nachdem er uns mit seinen beiden selbstaccompagnirten polnischen Liedern in die Kunstsphäre eines mitternächtig animirten Café-chantant zu versetzen beliebte? Der verwöhnte Sänger verlacht vielleicht die schwachen Thoren, welche auf musikalischem Gebiete den Kampf wagen, den nach des Dichters Ausspruch selbst die Götter vergeblich kämpfen. Am Ende mag er auch Recht behalten; immerhin hat uns die kleine Gegendemonstration als ein Beweis gegolten, daß musikalisches Anstands- und Schicklichkeitsgefühl in unseren deutschen Concertsälen — trotz Mierzwinski und Consorten — noch nicht ganz erstorben ist und die Kritik in ihrem Kampfe gegen diese geradezu demoralisirende, unserer deutschen Kunst unwürdigen Virtuosenherrschaft einen erfolgverheißenden Rückhalt findet.

Zu den Leistungen des Solisten bot der orchestrale Theil des Concerts in seiner künstlerisch würdigen Durchführung einen wohlthuenden Gegensatz. Zu Gehör gelangte die dreisätzige Ddur-Symphonie von Mozart, Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa" und der Entr' act (Nr. 2, Bdur) aus Rosamunde von Schubert.

Auch das V. Cyclusconcert (23. November) zeichnete sich in erster Linie durch seine werthvollen Orchesterleistungen aus. Zur Ausführung gelangten die 3. Symphonie von Brahms, Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium von J. S. Bach und die Ouverture zu „König Lear" von Berlioz. Den solistischen Theil des Abends hatte Hr. Hofpianist Alfred Grünfeld aus Wien übernommen.

Als erste Nummer seines Programms hörten wir von ihm das Mozart'sche Dmoll-Concert, dessen Mittelsatz („Romanze") er mit dem ganzen Zauber seines unvergleichlichen Anschlags auszustatten und mit einer bei ihm doppelt anerkennenswerthen Schlichtheit und Natürlichkeit des Ausdruckes wiederzugeben wußte. Weniger Selbstverläugnung bewies Hr. Grünfeld bei der Wiedergabe der beiden Außensätze des Concerts, bei welchen der moderne Virtuose mit dem Mozartspieler durchging, sowohl was die Ueberhastung des Passagenwerks, als auch eine gewisse sentimentale Geziertheit der Auffassung im Allgemeinen anbelangt. Von kleineren Solostücken spielte Hr. Grünfeld das Andante aus der Ddur-Sonate Op. 38 von Beethoven, Hdur-Nocturne und Emoll-Valse von Chopin, sowie ein bravouroses Charakterstück „Durch die Steppe" von Schytte, denen er später noch drei zierliche Salonstücke eigener Composition (Gavotte Op. 32, Menuetto Op. 31 und Mazurka Nr. 4) und als brillante Schlußnummer endlich eine seine gesammten virtuosen Vorzüge in's hellste Licht stellende Bearbeitung Ungarischer Tänze folgen ließ. Seinen blendenden Leistungen zollte das Publikum reichlichen Beifall, ohne jedoch infolge der ermüdenden Dauer des Concerts ein besonderes Verlangen nach weiteren Zugaben zu äußern.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Großes Fest-Concert zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers mit der Sängerin Frl. Olga Islar aus Hamburg und der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden. Militärische Fest-Ouverture (Op. 245), zum ersten Male, von M. Koennemann. Scene und Arie aus „Faust" von Gounod. Viertes Concert (Gdur) für Pianoforte und Orchester von Beethoven. Concert-Variationen von Rode. Fest-Vorspiel zum 3. Act aus „Lohengrin" von R. Wagner. Berceuse, von Chopin. Passepied, von Delibes. Tarantelle, von Liszt. Dornröschen, von Wüllner. Sonnenschein, von R. Pohl. S' Lerchle, von Taubert. Kaiser-Marsch von R. Wagner. (Concertflügel [Patent Aliquot] von Blüthner in Leipzig.)

Berlin. Mohr'scher Gesang-Verein (Dirigent: Ferdinand Hummel). Erstes Vereins-Concert. Kaisermarsch mit Schlußchor, von Richard Wagner, Hr. Johannes Doebber. Lieder: Im Herbst, von Robert Franz; Die Bekehrte, von Alexis Hollaender, Frau Alma Schulz. Clavierstücke: Barcarole, von Rubinstein; Gavotte (Op. 4), von Johannes Doebber; Ueber die Steppe hin, von Carl Schytte, Hr. Johannes Doebber. Lieder: Spanische Serenade, von Martin Röder; Wenn Du kein Spielmann wärst, von Heinr. Hofmann, Hr. Carl Wulfert. Phantasie Asmoll für die Harfe, von Ferdin. Hummel, Hr. Ferdinand Hummel. Lieder: Glockenthürmers Töchterlein, von Carl Löwe; Margreth am Thore, von Adolf Jensen, Hr. Emil Severin. Jung Olaf! Ballade für Soli und Chor von Ferdinand Hummel.

Bremen. Zweiter Kammermusik-Abend. Brahms: Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 8, Hdur. Schubert: Notturno für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 148. Beethoven: Trio Op. 70 Nr. 2, Esdur. Ausführende: D. Bromberger, Clavier; Concertmstr. E. Skalitzky, Violine; W. Kufferath, Großh. Oldenb. Kammermusikus, Violoncello.

— Fünftes Abonnements-Concert. Dirigent: Hr. Dr. Hans von Bülow. Solist: Hr. Eugen d'Albert. Eugen d'Albert: Ouverture zu Grillparzer's „Esther", Op. 8. Beethoven: Viertes Clavierconcert, Op. 58, Gdur. C. Saint-Saëns: Vorspiel aus dem Oratorium „Le Deluge", Op. 45. Claviersoli: J. Seb. Bach: „Passacaglio", Op 45 (bearbeitet von Eugen d'Albert); Joh. Brahms: Variationen über ein ungarisches Thema, Op. 21 b. Joh. Brahms: Vierte Symphonie, Emoll, Op 98. Freischütz-Ouverture.

— Extra-Concert zum Besten der Orchester-Pensionsanstalt. Dirigent: Hr. Dr. Hans von Bülow. Solist: Hr. Prof. Dr. Joseph Joachim. Carl Reinthaler: Große Ouverture zur tragischen Oper „Edda". Joachim: Drittes Concert für Violine, Gdur (Manuscript). Raff: „Gespenster-Reigen", zweiter Satz aus der zehnten Symphonie: „Zur Herbstzeit", Op. 213. Robert Schumann: Phantasie für Violine mit Orchester, Cdur, Op 131. Beethoven's fünfte Symphonie.

— Sechstes Abonnements-Concert. Dirigent: Hr. Dr. Hans von Bülow. Solisten: Frl. Marie Soldat, Hr. Heinr. Meyn (Gesang). Mozart: Ouverture zum Singspiel „Der Schauspieldirector"; Arie „Mentre ti lascio" für Baß mit Orchester; Concert für Violine, Ddur. Beethoven: Ouverture zum Festspiel „König Stephan", Op 117. Lieder mit Clavierbegleitung: Joachim Raff: „Ständchen"; Rob. Schumann: „Frühlingsfahrt". Bach: Präludium, Menuett und Gavotte aus der Edur-Suite für Violine allein. Schubert: Große Symphonie in Cdur. Clavierbegleitung: Hr. Rößler.

Crefeld. Zweiter Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts Hollaender und Genossen mit Hrn. Jacques E. Rendsburg aus Bonn. Streichquartett Amoll (Op 51, Nr. 2) von J. Brahms. Streichquartett Bdur von J. Haydn. Quintett Cdur (Op. 163) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli, von Fr. Schubert.

— Königl. Conservatorium für Musik. Musikalischer Productions-Abend. Toccata, Fdur, für Orgel, von J. S. Bach, Hr. Claußnitzer. Arie „Mio ben ricordati" aus „Porus" von Händel, Frl. Reissiger. Concert, Cmoll, für Clavier, 2. und 3. Satz, von Beethoven (mit zweitem Clavier), Hr. Pretzsch. Andante und Allegro für Oboe, von F. Kummer, Hr. Oehme. Drei Lieder: Ständchen, von Raff; Meine Rose, von Schumann; Glockenblumen, was läutet ihr? von Heitsch, Frl. Winifred Bloxham. Zwei Clavierstücke, Op. 3, von F. Braunroth: Nach dem Abschied; Wiedersehen, Hr. Sherwood. Erzählung des Lohengrin aus „Lohengrin" von Wagner, Hr. Reyl. Andantino mit Variationen und Finale aus einem Quintett, für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Waldhorn, von Th. Uhlig, Hrrn. Peschek, Oehme, Oppitz, Kircheisen und Große.

Dresden. Großes Concert des Dresdener Lehrergesangvereins mit Frl. Th. Malten, Kgl. Kammersängerin, Frl. Hochstett, Concertsängerin, Hrrn. Gudehus, Kgl. Kammersänger, Gutzschbach, Kgl. Hofopernsänger, Brendler, Kgl. Hoforganist, Stenz, Kgl. Kammermusikus, und der Capelle des Gewerbehauses. Direction: Hr. Prof. Osk. Wermann, Kgl. Musikdirector. Ouverture (zur Namensfeier, Op. 115, Cdur) von Beethoven. Zwei Motetten für Männerchor a cappella: Gratias agimus tibi, von Leo Haßler; Periti autem, von Mendelssohn. Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200 (aus Scheffel's „Frau Aventiure") für Männerchor und Orchester, von F. Gernsheim. Solovorträge: Arie aus „Idomeneo" (mit Begleitung des Orchesters) von W. A. Mozart, Frl. Hochstett; Zwei Stücke für Violoncello und Pianoforte: Adagio, von Locatelli; Guitarre, von M. Moszkowski, Hrrn. Stenz und Brendler. Schnitter Tod, altes Volkslied (1637) für Männerchor und Orchester (Op. 42) von Alb. Becker. Frühlingsnetz, Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und Pianoforte (Op. 15) von Goldmark. Zwei Volkslieder: a) Aennchen von Tharau, von Fr. Silcher; b) Schön Rohtraut (Volksweise). Lauter Freude, lauter Wonne, Duett für Sopran und Tenor mit obligatem Violoncello und Pianoforte (Op. 47) von Osk. Wermann, Frl. Malten und Hr. Gudehus, Hrrn. Stenz und Brendler. Velleda, für Männerchor, Solostimmen und Orchester componirt von Jos. Brambach.

Erfurt. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit der Concertsängerin Frau Therese Halir und dem Großherzogl. Concertmstr. Hrn. Carl Halir (Violine) aus Weimar. Symphonie Nr. 3 in Amoll, Op. 56, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Concert-Arie für Sopran „Ah, perfido!" von Beethoven. Concert Nr. 3 in Hmoll für Violine mit Orchester, von C. Saint-Saëns. Violinsoli: Ouverture zur Oper „Tannhäuser", von R. Wagner; Romanze, von J. S. Svendsen; Perpetuum mobile, von N. Paganini. Lieder mit Pianofortebegleitung: Die junge Nonne, von Schubert; Mignon, von Beethoven; Mädchenlied, von F. Meyer-Hellmund.

Frankfurt a. M. Fünfter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft mit Hrn. Dr. J. Brahms. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in Fdur, Op. 88, von J. Brahms. Sonate für Pianoforte und Violine Nr. 3 in Dmoll (Manuscript) von J. Brahms. Zigeunerlieder für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 103, von J. Brahms. Mitwirkende: Frl. Marie Fillunger, Frl. Fides Keller, Dr. J. Brahms, Prof. Julius Stockhausen, Robert Kaufmann, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret Koning, E. Welcker, V. Müller, F. Bassermann.

— Sechster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Op. 20 Nr. 5, von J. Haydn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Amoll, Op. 50, von P. Tschaikowsky. Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette,

Horn und Fagott in Fdur, Op. 166, von F. Schubert. Mitwirkende: Prof. Otto Neitzel aus Köln, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret Koning, E. Welcker, B. Müller, C. Greve, L. Mohler, C. Preuße und H. Schmidt.

Gera. Musikalischer Verein. Concert unter Leitung von Musikdirector Kleemann. Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart. Concert für Cello, von R. Volkmann, Hr. Julius Klengel aus Leipzig. Kamarinskaja, Orchester-Phantasie über zwei russische Volks-Lieder (Hochzeitslied und Tanzlied) von Glinka. Solostücke für Cello mit Clavierbegleitung: Air, von Bach; Mazurka, von Popper; Perpetuum mobile, von Fitzenhagen. Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn.

Leipzig. Geistliche Musikaufführung in der Paulinerkirche, veranstaltet von Bernhard Pfannstiehl mit Frl. Marg. Grosschupf, den Hrrn. Musikdirector Klesse und A. Rudolph, Mitglied des Gewandhausorchesters, dem Röthig'schen Solo-Quartett, sowie einer Anzahl sangeskundiger Damen und Herren. Präludium in Esdur, von Joh. Seb. Bach. Der 92. Psalm, für Solo-Quartett mit Orgelbegleitung von G. Rebling, ausgeführt vom Röthig'schen Quartett: Frl. Grosschupf, Handrich, Hrrn. Röthig und Krause. Andante für Waldhorn, von Goltermann. 2 Stücke für Orgel: Fuge in Hmoll über ein Thema von A. Winterberger, von Gustav Schreck (Manuscript); Evocation à la Chapelle Sixtine, von F. Liszt, Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. 4 Weihnachtslieder von Peter Cornelius. Recitativ und Arie für Waldhorn, von Müller-Lingke. Weihnacht, Concert für die Orgel von Aug. Fischer (zum ersten Male).

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 9. Februar. E. F. Richter: „Ave verum“, 6stimmiger Chor (Sopran und Tenor im Canon der Octave). Hauptmann: „Ich danke dem Herrn“, Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 10. Februar. Gluck: „De profundis“ (Aus der Tiefe), für Solo, Chor und Orchester.

Mannheim. Quartett-Soirée der Hrrn. Concertmstr. Prof. Benno Walter, Hans Ziegler, Ludwig Volnhals, Franz Bennat. W. A. Mozart: Streich-Quartett Gdur. Phil. Wolfrum: Op. 13, Streich-Quartett „Im Frühling“. L. v. Beethoven: Op. 59, Nr. 3, Streich-Quartett Cdur.

Meiningen. 6. und letztes Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Hrn. Dr. Johannes Brahms, Hrn. Prof. Joseph Joachim, Hrn. Prof. Robert Hausmann, Hrn. Eugen d'Albert. Johannes Brahms: Clavierconcert Nr. I, Dmoll, Op. 15. (Unter persönlicher Leitung des Meisters.) Luigi Boccherini: Adagio und Allegro für Violoncello mit Begleitung des Streich-Orchesters. Bach: Suite für Violine. Johannes Brahms: Concert für Violine und Violoncello mit Orchester, Amoll Op. 102. (Zum ersten Male.) Unter persönlicher Leitung des Meisters. Claviersoli: a) Fr. Chopin: Nocturne, Op. 62 Nr. 1. b) Fr. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 12. L. van Beethoven: Ouverture zu „Fidelio“ in E Op. 72.

— Concert der Herzogl. Hofcapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds mit Frl. Marie Soldat und Hrn. Richard Strauß. L. van Beethoven: Ouverture zu „König Stephan“, Op. 117. Johannes Brahms: Concert für Violine, Ddur, Op. 77. (Frl. Marie Soldat). C. M. von Weber: Ouverture zur Oper „Euryanthe.“ Brahms-Joachim: Ungarische Tänze. (Frl. Marie Soldat.) Richard Strauß: „Aus Italien“, symphonische Phantasie, Gdur, Op. 16. Unter persönlicher Leitung des Componisten.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Symphonie concertante, für Violine und Viola von Mozart, Hrrn. Concertmstr. Prill und M. Trostdorf. Zwei Lieder für Sopran: „Du bist die Ruh'“, von Fr. Schubert; „Er ist's“, von Rob. Schumann. Andante cantabile, für Streich-Quartett von Tschaikowsky. Zwei Lieder für Sopran: Frühlingswonne, von R. Franz; Lied der Hildegard aus der Op. „Der wilde Jäger“ von Schulz. Quartett in Dmoll von Cherubini.

— Viertes Harmonie-Concert. Symphonie in Cdur von Schumann. Duett aus „Die Maccabäer“ von Rubinstein. Lieder für Bariton: Edward, Ballade von Löwe; Blüthenreicher Ebro, von Schumann; Mädchenaug', von Moszkowsky. Aus der Serenade für Streichorchester von H. Hoffmann: Schlummerlied; Gavotte. Lieder für Sopran: Vor meiner Wiege, von Schubert; Waldruf, von Hans Schmidt; Ständchen, von Brahms; Vogel im Walde, von Taubert. Duette: Gondoliera, von Henschel; Nur wer die Sehnsucht kennt, von Schubert; Variationen aus „Les voitures versées“ von Boieldieu. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Gesang: Frau Schmidt-Köhne und Hr. Prof. Felix Schmidt aus Berlin.

Münster. Zweites Concert unter Leitung des Hrn. Capellmstrs. Grawert mit Hrn. Emile Sauret (Violine) und Frl. Johanna Uhlmann (Clavier). Kaiser-Marsch für großes Orchester von Richard Wagner. Concert Cdur für die Violine mit Orchester, von M. Moszkowski. Drei Clavierstücke: Phantasie Fmoll von Chopin; Barcarolle Amoll von Rubinstein; Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Sonate Op. 47 (R. Kreutzer gewidmet) für Violine und Clavier von Beethoven. Euphorion, eine symphonische Dichtung nach Goethe's Faust, Theil II, 3, von Max Puchat. Violinsoli: Barcarolle, von L. Spohr; Sarabande und Tambourin, von Leclair. (Concertflügel Rud. Ibach Sohn.)

New York. Chickering Hall Classical Afternoon Concerts, gegeben von Frank van der Stucken, Musical Director. Erstes Concert: Symphonie in Ddur von Haydn. Recitativ und Arie „L'Allegro, il Penseroso“, von Händel, Frl. Adeline Hibbard. Violin-Concert in Esdur von Mozart, Hr. Michael Banner. Lieder von Schubert, Frl. Marie Groebl. Pianoforte-Concert in Dmoll von Bach, Hr. Richard Hoffman. Suite von Gluck. Zweites Concert: Ouverture „Lodoiska“ von Cherubini. Arie aus der Op. „Der Freischütz“ von Weber, Hr. Herbert-Förster. Pianoforte-Concert in Esdur von Beethoven, Frau Asher-Lucas. Lieder von Schumann, Hr. Herbert-Förster. Symphonie in Cdur von Mozart. Drittes Concert: Ouverture „Oberon“. Arie von Spohr, Frl. Jennie Dutton. Ungarische Phantasie von Liszt, Hr. Alexander Lambert. Lieder von Jensen, Frl. Jennie Dutton. Violin-Concert in Emoll von Mendelssohn. Ouverture „Lenore“ (Nr. 3) von Beethoven. Viertes Concert: Ouverture „Tannhäuser“ von Wagner. Pianoforte-Concert in Gmoll von Saint-Saëns, Frau Julie Rivé-King. Lieder von Grieg und Chopin, Frl. Marie Gramm. Ouverture „King Lear“ von Berlioz. Variationen für Violoncello, von Tschaikowsky, Hr. Victor Herbert. Lieder von Franz und Rubinstein, Frl. Marie Gramm. Ungarischer Tanz, von Brahms. Slavischer Tanz, von Dvořák.

Speier. Orchester-Verein. 3. Concert mit Frl. Kath. Cloßmann, Concertsängerin aus Ludwigshafen, und dem Pianisten Hrn. C. Wendling, Prof. am Kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig. Ouverture zu „Sargino“ von Paer. Der Kreuzzug, von Schubert; Ich habe von reinem Golde, von Stör; Frühlingsnacht, von Schumann, Frl. Cloßmann. Nocturno Gdur; Etude in Gesdur, von Chopin; Hongroise, von Smulders, Hr. Wendling. Aus deinen Augen fließen meine Lieder, von Ries. Ich liebe dich, von Förster. Polnischer Tanz, von X. Scharwenka. Spinnerlied a. d. „Flieg. Holländer“ von Wagner-Liszt. Concert für Violine und Cello, von Vieuxtemps, Hrrn. M. und Ph. Wyrott. Mädchenlied; Du fragst mich täglich, von Meyer-Helmund. Er ist gekommen, von Franz. Walzer a. d. Oper „Naïla“ von Delibes-Janko. Ouverture zu „Heimkehr a. d. Fremde“ von Mendelssohn. (Concertflügel mit Jankó-Claviatur von Blüthner in Leipzig.)

— Quartett-Soirée der Hrrn. Benno Walter, Kgl. Concertmstr. und Professor, Hans Ziegler, Kgl. Hofmusiker, Ludwig Vollnhals, Kgl. Hofmusiker, Franz Bennat, Kgl. Hofmusiker, aus München. Mozart: Quartett in Gdur (comp. 1782). L. Spohr: 1 Satz a. d. Quartett Op. 4. Rich. Schester: Andante mosso aus einem Quartett in Ddur. Fr. Schubert: Scherzo a. d. Quartett in Cdur, Op. 161. Beethoven: Quartett in Cdur, Op. 59 Nr. 3.

— Cäcilienverein und Liedertafel. Drittes Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Otto Schirbel. Heroische Symphonie in Esdur, Nr. 3, Op. 55, von Beethoven. Concert in Esdur für Pianoforte und Orchester, Op. 73, von Beethoven, vorgetragen von Hrn. Musikdirector Rich. Schester. Fest-Ouverture über ein thüringisches Volkslied, Op. 51, von Eduard Lassen. Albumblatt, componirt von Richard Wagner, für Violine und Orchester bearbeitet von Aug. Wilhelmj, vorgetragen von Hrn. Gutheil. Coppelia, Ballet-Suite von Leo Delibes.

Straßburg. Großes Concert des Männer-Gesangvereins. Dirigent: Bruno Hilpert. „Dem jungen Kaiser“, Festhymnus für Männerchor und Soloquartett, mit Begleitung eines Blasorchesters, gedichtet und componirt von Heinrich Zöllner. Lieder: Lockung, von Dessauer; Heimlicher Liebe Pein, von C. M. v. Weber; Wohin mit der Freud, von Wuerst, gesungen von Frl. Hedwig Boldt. Männerchöre: Vater ich rufe dich, von Himmel; Du Schwert an meiner Linken, und Lützow's wilde Jagd, von C. M. v. Weber. Arie und Duett aus der Oper „Die Maccabäer“, mit Orchesterbegleitung, von Anton Rubinstein, gesungen von Frl. Hedwig Boldt und Frl. Marie Bursi. „Harald's Brautfahrt“, Gedicht von F. A. Maercker, für Baritonsolo, Männerchor und Orchester von Heinrich Hofmann, die Soli gesungen von den Vereinsmitgliedern Hrrn. Taut und Lang. „Kaisermarsch“, für großes Orchester und Volkschor, von Richard Wagner.

Wismar. Symphonie-Concert mit der Concertsängerin Frl. Bianca Morelli und der Militärcapelle. Aug. Klughardt: Op. 37, Symphonie Nr. 3 (Ddur). Mozart: Arie der Susanne (Figaro's

Hochzeit. Traugott Ochs: 1 Satz aus der Orchestersuite „Thüringer Leben". Lieder am Clavier: Rob. Volkmann: Op. 52, Die Nachtigall; Carl Bohm: „Rothe Wangen". Franz Liszt: Concert (Nr. 2 in Adur) für Pianoforte (Tr. Ochs) und Orchester. Dirigent: Hr. Hepsch.

Worms. Concert des Pianisten Hrn. Carl Wendling (aus Leipzig) auf der Neu-Claviatur (v. Janko), der Opernsängerin Frl. Adele Pfaltz aus Frankfurt a. M. und des Concertsängers Hrn. Eugen Stumpf aus Dürkheim. Duett für Sopran und Tenor aus „Carmen", Frl. Pfaltz, Hr. Stumpf. Nocturne Gdur von Chopin. Hongroise von Smulders. Arie a. d. Freischütz. Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner; Aufenthalt, von Schubert; O schöne Zeit, vor Carl Götze, Hr. Stumpf. Etude in Gesdur von Chopin. Polnischer Tanz, von X. Scharwenka. Zauberlied, von Meyer-Helmund. Allerseelen, von Lassen. Frühlingslied, von Schumann. Spinnerlied a. d. „Flieg. Holländer" von Wagner-Liszt, Hr. C. Wendling. (Der Janko-Concertflügel war aus der Pianofortefabrik von Blüthner in Leipzig.)

Würzburg. Königl. Musikschule. 2. Morgenunterhaltung. Streichquartett in Ddur, Op. 76, Nr 5, von Haydn, Hrrn. Simon Hack, Adolf Adelheim, Ernst von Mannstein, Karl Kämpfer. Romanze für Horn und Clavier, Op. 36, von Saint-Saëns, Hr. Leopold Scheuring, Clavier: Frl. Dora Heim. Cantilene für Viola alta, Op. 84, von L. Jansa, Hr. Georg Peters. Declamation „Schön Hedwig", Ballade von Hebbel, mit melodramatischer Begleitung des Claviers von Schumann, Frl. Auguste Kirchdorffer, Clavier: Frl. Ella Stark. Duo in Amoll, für zwei Claviere, Op 15, von Rheinberger, Frl. Käthchen Mauter und Therese Reinhard. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 16 (2. und 3. Satz), von Beethoven, Frl. Johanna Selling, Andr. Kreß, Joh. Meuerer, Karl Mechler, Leopold Scheuring.

— Königl. Musikschule 4. Concert mit dem Großh. bad Kammervirtuosen Hrn. Hugo Becker aus Frankfurt. Festklänge, symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Violoncell-Concert in Dmoll, Op. 193, mit Orchester, von Raff, Hr. Hugo Becker. Die Maikönigin, für Frauenchor und Orchester, Op 10, von Arnold Krug. Solostücke für Violoncell und Clavier: Largo, von Corelli; Spanischer Carneval, Spinnerlied, von Dav. Popper, Hr. Becker, Clavierbegleitung: Hr. van Zeyl. Symphonie Nr. 4, in Bdur, Op. 60, von Beethoven.

Zschopau. Städtische Capelle. 2. Symphonie-Concert. (Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector.) Symphonie Nr. 39, Esdur, Köch. Verz. Nr. 543, von Mozart. Zweites Concert für Violine, Op. 19, Fismoll, von H. Vieuxtemps, Hr. Concertmstr. C. Reichardt. Ouverture zu „Manfred", Op. 115, von R. Schumann. Zwei Stücke für Violine: Nocturne, Op. 9, Nr. 2, von F. Chopin-Sarasate; Rondino, von Jean Becker, Hr. Concertmstr. C. Reichardt. Andante cantabile für Streichinstrumente, von P. Tschaikowsky. Tarantelle aus „Venezia e Napoli" von Franz Liszt.

Personalnachrichten.

— Frau Materna aus Wien, welche in einem Brüsseler Concerte großen Beifall erntete, hat mit Van Dyck und Carl Hill auch in Amsterdam in einem Concert des Wagnervereins unter Viotta großen Enthusiasmus erregt. Zur Aufführung kamen Ouverture und Scenen aus dem „Fliegenden Holländer", Introduction und Scenen aus den „Meistersingern", der „Götterdämmerung" und „Parsifal".

— Jetzt wird die vollständige Liste derjenigen Künstler bekannt, welche Herrn Director Angelo Neumann nach Petersburg folgen. Obenan stehen die Damen: Therese Malten, königl. sächsische Kammersängerin; Therese Vogl, königl. baierische Kammersängerin; Mary Basta, königl. baierische Hofopernsängerin; Cornelia von Zanten vom Stadttheater in Hamburg; Orlanda Riegler vom Stadttheater in Leipzig; Antonie Schreiber vom Stadttheater in Leipzig; Anna Henneberg vom Metropolitan-Opera-House in New-York; Margaretha Lehmann von Berlin; Marie Rochelle, gewesenes Mitglied des deutschen Landestheaters, und die Mitglieder des deutschen Landestheaters Katharina Rosen, Bertha Thomaschek, Celia Radlitz und Josephine Christen. Von den Herren sind zu nennen: Heinrich Vogl, königl. baierischer Kammersänger; Johannes Elmblad, königl. preußischer Hofopernsänger in Berlin; Emil Hettstedt, großherzogl. Opernsänger in Darmstadt; Sigmund Lieban in Berlin; Oskar Riemann in London, und die Mitglieder des deutschen Landestheaters Adolph Wallnöfer, Hans Thomaschek, Felix Ehrl und Sigm Taussig. Herr Capellmeister Dr. Muck wird dirigiren. Der decorative und scenische Apparat schließt den berühmten Bayreuther Fundus in sich.

— Herr Eugenio Pirani wurde zum Officier des Ordens der Italienischen Krone ernannt und in den erblichen Adelstand erhoben.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Hamburger Stadttheater ging „Figaro's Hochzeit", am Geburtstage Mozart's (27. Jan.) zum hundertsten Mal unter der Direction Pollini in Scene. Da die Ausführung der Oper eine ganz ausgezeichnete war, so spendete das Publikum lebhaftesten Beifall.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz", gelangt in Kürze auch im Hoftheater zu Schwerin, in Graz und in Würzburg zur Aufführung.

— Die „Götterdämmerung" ging am 30. Jan. in Hannover vor überfülltem Hause erstmalig in Scene und erregte großen Enthusiasmus. Von den Solisten zeichneten sich Frl. Börs (Brünnhilde) und Herr William Müller (Siegfried) besonders aus.

— Von Benjamin Godard steht eine neue Oper „Tante und Benbrix" in Aussicht. Dieselbe soll in der Pariser Komischen Oper gleich nach Massenet's „Esclarmonde" aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Ein vom Landgraf Alexander Friedrich von Hessen componirtes Streichquartett wurde kürzlich in Frankfurt a/M. durch die Heermann'sche Quartettvereinigung erstmalig gespielt und sehr beifällig aufgenommen.

— Ein kostbares Geschenk machte der Kaiser von Rußland der kaiserl. russ. Musikgesellschaft in Petersburg, deren Director bekanntlich Anton Rubinstein ist. Das Geschenk besteht in dem alten großen Theater zu Petersburg, welches nun zu einem großen Conservatorium und Concerthause umgebaut wird.

— Die Direction der Société des Concerts du Conservatoire in Lyon hat neulich in einem Concert den dritten Act aus „Lohengrin" aufgeführt. Der Tenorist Alvarez erntete als Lohengrin reichliches Lob. In demselben Concert spielte Angelo dal Vesco Beethoven's Esdur-Concert, dem ein Chor aus Mendelssohn's „Paulus", ausgeführt von 200 Personen, folgte.

— Ed. Colonne brachte in seinem Populärconcert in Paris am 3. Febr. die Tannhäuser-Ouverture, Waldweben aus Siegfried, Beethoven's Sextett, Saint-Saëns Amoll Symphonie und Massenet's Phädra-Ouverture zur Aufführung.

— Nach dem jetzt eröffneten Testament des Dr. Fr. Witt, bisherigen Generalpräses des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, ist Erbe der Musikalien, musikalischen Werke, sowie der übrigen Literalien, Bücher ꝛc. des Verstorbenen der Bischof von Regensburg, Ignatius von Senestréy, welchem auch das Recht auf die „Flieg. Blätter" und die „Mus. sacra" zuerkannt ist zu dem ausdrücklichen Zwecke, daß der Erlös zu Gunsten der katholischen Kirchenmusik verwendet, an erster Stelle aber, damit der von Fr. Witt gegründete Cäcilienverein unterstützt werde. Hr. von Senestréy hat nun dem mit der Leitung der Vereinsangelegenheiten unterdessen betrauten ersten Vicepräsident des Cäcilienvereins, Hrn. Domcapellmeister Friedr. Schmitt in Münster, das Eigenthumsrecht auf die beiden genannten Blätter ohne Vorbehalt überwiesen, demzufolge Hr. Schmitt die Redaction der „Fl. Bl." führt, während auf sein Ansuchen die Redaction der „Mus. sacra" Hr. Fr. Xav. Haberl, Director der Kirchen-Musikschule in Regensburg, übernommen hat. Beide Blätter sind also in die bewährtesten Hände gelegt, was für die Pflege und Förderung des Vereins von großem Einflusse sein wird. — Ein bereits erlassener Aufruf fordert zu Beiträgen zur Errichtung eines Denkmals für Dr. Fr. Witt, den „genialen Meister und unvergeßlichen Generalpräses" auf, und es sind Beiträge hierfür an den Kassirer des Vereins, Hrn. Buchhändler Pawelek in Regensburg, einzusenden.

— Der Barmer Quartett-Verein brachte in Barmen und Elberfeld den „Messias" zur Aufführnng. Die „Kölnische Zeitung" schreibt u. A. über die Aufführung: „Die Soli waren durch Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Fräulein Höfken aus Köln, die Herren Grahl aus Berlin und Hungar aus Leipzig vorzüglich besetzt. Der Gesammteindruck der Messias-Aufführung zeigte sich als ein sichtbar ergreifender, erhebender und bekundete das eifrige Streben des Quartettvereins und seines vortrefflichen Dirigenten Herrn Otto Wieke."

Fürstliches Conservatorium für Musik
zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Sommersemester: **Mittwoch, den 24. April,** Vormittags 10 Uhr. — Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und wird ertheilt von den Herren: Hofcapellmeister **Adolf Schultze,** Concertmeister **Arno Hilf,** Kammersänger **Bernh. Günzburger, Herm. Nowak,** Musikdirector **König** und **Wick,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Cämmerer, Martin, Nolte, Bieler, Pröschold, Strauss, Rudolf, Müller, Beck, Bauer** und **Kirchner.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofcapelle und den Kammermusik-Aufführungen des Tonkünstler-Vereins; die Schüler des Sologesanges haben auch **freien Zutritt** zu den Generalproben der Oper. Diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit, sich auf der Bühne des fürstlichen Theaters zu versuchen.

Honorar: Gesangschule M. 200.—, **Instrumentalschule** M. 150.— jährlich in zwei Raten pränumerando zahlbar. Aufnahmegebühr M. 5.—. Ausführliche Prospecte gratis durch das Secretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofcapellmeister.

Prof. Kling's leicht fassliche, praktische Schulen für alle Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

Schule **für Flöte — für Oboe — für Klarinette — für Fagott — für Piccolo-Kornett (Piston) — für Kornett à Piston oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn — für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba** (Helikon) — **für Posaune.**

Preis jeder Schule nur Mk. 1.25

Schule **für Violine — für Viola oder Viola alta — für Violoncello — für Contrabass.**

Preis jeder Schule nur Mk. 1.50

Kritik: **Staunenswert** ist es, was hier für so billigen Preis geboten wird. — **Aeusserst praktisch** in der Anlage, **reichhaltig** durch die Menge des Uebungsmaterials, **anregend** durch vortreffliche Vortragsstücke aus Werken unserer Tonheroen.

Prof. H. Kling: Anleitung zum Dirigiren. Preis n. Mk. —.60. Anleitung zum Transponieren. Preis Mk. 1.25.

Berühmte Instrumentationslehre oder **„Kunst des Instrumentierens** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und deren Klangwirkungen im Einzelnen und in der Zusammenstellung, durch zahlreiche Noten- und Partiturbeispiele erläutert.

Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

III. Aufl. Preis complet broch. Mk. 4.50, gebunden Mk. 5.—, ff. gebunden Mk. 5.50.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses
mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben
von **A. Michaelis.**
broch. M. 4.50, gebunden M. 5.50.

Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition
von
Alfred Michaelis.
broch. M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Geschichte der Musikkunst und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbild., die Entwickelung der Musik-Instrumente darstellend. M. 1.50.

Die Pflege der Singstimme von Prof. **Graben-Hoffmann.** Pr. M. 1.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange nebst System der Fingerfertigkeit von **Rich. Scholz.** broch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
George Dima.
Mit **deutschem** und **rumänischem** Text.
Heft I M. 2.50. Heft II M. 2.—. Heft III M. 2.25. Heft IV M. 2.50.
Complet M. 7.—.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.
Class. u. **mod. Musik,** 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. **Felix Siegel,** Leipzig, Dörrienstr. 1.

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.
2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.
Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franko.
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik
BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**
Flügel und Pianinos.

Stuttgart.
Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 24. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus den Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. — Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Clavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Beron**, **Debuysère**, **Faisst**, **Götschius**, **Keller**, **Koch**, **Linder**, **Pruckner**, **Scholl**, **Seyerlen**, **Singer**, **Speidel**, Hofcapellmeister **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Hofsänger a. D. **Bertram**, den Kammervirtuosen **C. Krüger**, **G. Krüger** und **Wien**, den Kammermusikern **Cabisius**, **C. Herrmann** und **Schoch**, den Herren **Blattmacher**, **Bühl**, **Cattaneo**, **Karl Doppler**, **Duss**, **Herbig**, **W. Herrmann**, **Meyer**, **E. Müller**, **Rein**, **Röder**, **Schneider**, **Schwab**, **Spohr** und **Winkler**, sowie den Fräulein **K. Doppler**, **P. Dürr**, **Cl. Faisst**, **E. Faisst**, **A. Putz** und **J. Richard**.

Zur Uebung im **öffentlichen Vortrag** ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben. —

In der Künstlerschule ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf M. 280.—, bei Schülern auf M. 300.—, gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf M. 360.—.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind **spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung**, welche **Mittwoch den 24. April** Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Langestrasse Nr. 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt, und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direction entgegen genommen. Ebendaselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben. —

Stuttgart, im Februar 1889.

Die Direction:
Faisst. **Scholl.**

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! Buch 1. Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier. u. Teilungen, chrom Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch.

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Werke von Albert Becker.

Op. 55. **Vier geistliche Lieder** für gemischten Chor. Part. u. Stimmen M. 5.—. Einzelstimmen je M. —.75.

Op. 58. **Unter den Sternen.** Ein Liederkreis in 3 Abth. aus Martins Tagebuche. In 2 Ausgaben für tiefe und hohe Stimme. 3 Hefte zu je M. 3.—.

Tartini. Der Teufels-Triller. Sonate. Für Violine u. kleines Orchester mit Hinzufügung von Cadenzen, eingerichtet von A. Becker. Partitur M. 5.— netto. Stimmen M. 5.50. Für Violine u. Pianoforte M. 3.25.

Pädagogium für Musik.
Strassburg i. Elsass.

Ein tüchtiger **Pianist** wird für eine am 1. Octbr. d. J. neu zu errichtende Lehrerstelle gesucht. Jahresgehalt 1800 M. Virtuosenhaftes Spiel Bedingung.

Der Director ***Bruno Hilpert.***

Richard Weichold, Saiten- & Instrumentenfabrik in Dresden, gegründet 1834, empfiehlt preiswerth: 1 echte **Anton Hieron Amati-Geige**, 1 echte **Vincenz Ruggeri-Geige.** Specialität: **quintenrein** hergestellte **Violin- u. Cellosaiten,** sowie **Violin- u. Cellobogen.** Imitation Tourte in bekannter Güte.

Alle Correspondenzen in Concertangelegenheiten bitte ich, von jetzt ab **direct** an meinen Vertreter, Herrn

E. Kluge,

Berlin S., Kommandantenstrasse 43,

zu richten.

Henri Herold,

Herzogl. Sachsen-Altenburgischer Kammervirtuos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Musikalische Erlebnisse bis auf 1824 zurück.

Von **Franz Poland** in Dresden.

Wenn man an der Quelle von Archiven und Actenstößen sitzt, dann ist es nicht schwer, Geschichte zu schreiben — auch Musikgeschichte. Da aber der Grundsatz: was nicht in den Acten steht, ist nicht in der Welt, nicht immer zutrifft, vielmehr sogar Manches in Wirklichkeit ganz anders ist, so sind eigene Erlebnisse sachkundiger und wahrheitsliebender Leute nicht zu verachten.

In den angegebenen Zeitraum fällt die Blüthe der größten Entwickelung der musikalischen Kunst. Durch ihre drei größten Helden, durch das nicht wieder zu findende Kleeblatt: Haydn, Mozart und Beethoven war die, wenn schon kunstvolle, aber doch steife Form der alten Italienischen Schule gebrochen und überholt worden. Neben tiefster Kenntniß der Kunstform kam bei diesen großen deutschen Tonkünstlern die Sprache des Herzens, des reichen süddeutschen Gefühlslebens zum Ausdruck und mit ihrem schöpferischen Reichthum sind sie so recht eigentlich nicht blos Componisten, wie man so sagt, sondern wahre Tondichter im höchsten Sinne des Wortes. Nun brachen auch die Italienischen und Französischen Tondichter, Cherubini, Spontini, Boildieu mit der alten steifen Italienischen Form. Die Musik wurde eine Sprache für alle musikalich empfindenden Naturen, eine Sprache, ein Ausdrucksmittel der herrschenden Stimmung der Zeit, der Gefühlswelt. Es ist geradezu wunderbar, noch nicht dagewesen und schwerlich wieder zu erwarten, wie bei jenem großen Kleeblatt Form und Geist gleich unübertrefflich, von gleichem Werthe ist, wie besonders bei Mozart Form und Geist in vollkommener Schönheit in Eins zusammen fällt. Frühere Kunstwerke resp. glänzende Erscheinungen wurden verdrängt, sie verschwanden vielmehr von selbst, ohne künstliche Mittel, vor dem neuen Frühling der Kunst. Das galt besonders von jenen, welche von dem Publicum am meisten geschätzt werden, von der Oper, z. B. in Dresden von Pär's Opern, deren Namen man jetzt kaum noch kennt. Pär war zu Anfang des Jahrhunderts Königlicher Capellmeister in Dresden, ein sehr fein gebildeter Mann, dessen Frau zugleich Opernsängerin unter seiner Leitung war, es ihm aber nie recht machen konnte, so daß es für sie oft peinliche Auftritte gab. Seine Opern machten zu ihrer Zeit viel Glück, besonders seine Eleonore, derselbe Gegenstand, den später Beethoven in seinem Fidelio verewigt hat. In Pär's Oper machte besonders ein für Geige und Bratsche componirtes Duett viel Aufsehen, das vom Concertmeister Babbi mit großem, schönen Ton und von Poland mit bekannter Meisterschaft ausgeführt wurde, wie man in den begeisterten damaligen Zeitungsberichten liest. Pär ging fort nach Paris, er ist dort Paganini's Lehrer geworden, aber in Dürftigkeit gestorben. An den großen Tonmeistern bildete sich auch die Instrumentalmusik immer mehr zu ihrer jetzigen erstaunlichen Großartigkeit heran. Schon Mozart bot trotz der heute scheinbaren Einfachheit seiner Mittel, womit er so Wunderbares zu leisten verstand, seinem damaligen Orchester bereits schwere Aufgaben zur Ueberwindung. Als er in Prag seinen Don Juan zum ersten Male zur Aufführung brachte, hatten die Violinisten Schwierigkeiten zu überwinden, und als er dies in der Probe wahrnahm, rief er: „Gebt's 'n Geigen her!" um ihnen die Ausführbarkeit zu zeigen. Den Mozart rechneten die Italiener noch zu den Ihrigen wegen seiner melodiösen Musik aus italienischer Schule. Unübertrefflich genial, des Meisters würdig ist Rossini's Antwort, als man ihn nach dem größten Musiker fragte. Er antwortete: Beethoven; aber Mozart? war die weitere Frage, und

Rossini antwortete: „Der ist der Einzige!“ Das heitere, liebenswürdige Wesen Haydn's spiegelt sich in seinen Meisterwerken wider, besonders sein köstlicher Humor. Wenn er im Prater seine Symphonien hörte, sagte er den Musikern: „Nur hübsch lustig!“ Und — o Wunder für die Neuzeit! — Haydn und Mozart räumten sich gegenseitig den Vorrang ein; der rohe Ton musikalischen Handwerks war noch nicht eingerissen. Beethoven galt in Dresden den alten Künstlern Anfangs als „barock“, sie setzten aber in scheinbarem Widerspruch, in den ja oft manches Mal das richtige Gefühl mit der äußeren Erscheinung geräth, prophetisch hinzu, daß er einmal für den Größten gelten werde. Wer diesen geistigen Riesen in der Musik erfaßt hat, der wird nicht umhin können, ihn überhaupt zu den größten Geistern der Menschheit zu zählen. Der Schrankenlosigkeit seines musikalischen Genie's gewährte die Symphonie die weiteste Wirksamkeit. Seine Symphonien sind von bekannter Mannigfaltigkeit, aber alle von überwältigender Wirkung, und doch aus einfachen Melodien in's Großartigste entwickelt; der Eingeweihte glaubt darin die Grundsätze ewiger Wahrheit und Schönheit in mächtigem, schlagenden Ausdrucke zu vernehmen. Es war demzufolge ganz natürlich, daß sich freisinnige Geister, z. B. in der früheren musikalischen Zeitschrift „Cäcilia“, ungeachtet des Spottes roher musikalischer Handwerker, damit beschäftigten, den Sinn dieser tiefen Tondichtungen erklären zu wollen, wodurch wenigstens das Verständniß dieser Tonschöpfungen und der Genuß daran dem großen Publicum näher gebracht, dasselbe dafür gleichsam erobert wurde. Bekanntlich haben sich die Leipziger Gewandhaus-Concerte von jeher des besonderen Ruhmes mustergiltiger Aufführung der Beethovenschen Symphonien erfreut. Beethoven selbst soll diese Mustergiltigkeit anerkannt haben, es ist aber spaßhaft, daß man bis auf die Neuzeit die eingefleischten Leipziger, wie man sagt, nicht davon überzeugen kann, daß diese Symphonien in Dresden, mit den dortigen größeren Mitteln, wenigstens eben so gut aufgeführt werden. Freilich ging die K.-Capelle in Dresden viel später daran, und es kommt sehr viel auf den Capellmeister und auf das hergebrachte Verständniß an. Auch verdient bemerkt zu werden, daß Leipzig darin früher seinen alten Ruhm unter der trefflichen Leitung des Concertmeisters Matthäi erwarb und behauptete, wie denn überhaupt das frühere treue, wenn auch vielleicht etwas zu einseitige Festhalten der dortigen Musikleitung an dem Wahlspruche ihres Concertsales: „Res severa est verum gaudium“ etwas höchst Ehrenwerthes hat, und der echten Kunst, der anderwärts vorherrschenden Italienischen Richtung gegenüber, sehr schätzbare Dienste geleistet hat. Es war merkwürdig, mit welcher Schüchternheit vor diesem streng classischen Geschmack die dresdner italienische Oper mit ihren köstlichen Kräften zu Gastvorstellungen nach Leipzig ging, wo sie doch so glänzend von der vornehmen und edlen Leipziger Gesellschaft aufgenommen wurde. Dresden hatte in seiner Italienischen Oper allerdings eine sehr werthvolle Schule für echten Kunstgesang. Auch die Mozart'schen Opern wurden mit italienischem Text aufgeführt, der ja für die Musik mit seinem schönen Klange und seinem Reichthum an Vocalen so vortheilhaft, in den kurz gesprochenen Recitativen mit bloßer Clavier- und Contrabaßbegleitung, wodurch das bloße Sprechen in der Oper vermieden wurde, im Deutschen unersetzbar ist. Man studirte die Vestalin als eine große und schwere Aufgabe ein. Da kam eine Anecdote von fataler Originalität vor, die aber doch für die damaligen Verhältnisse gar zu characteristisch ist. Der hiesige Kreuzschülerchor bildete den Theaterchor, stellte auch die Vestalinnen dar; aber in einer Probe ließ sich Capellmeister Naumann, etwas hitziger Natur, durch die Unzufriedenheit mit den Leistungen dieses Chores so arg fortreißen, daß er ihm zurief: Meine Herren, Sie sind alle Esel. Infolge dessen zog der Chor ab, und erschien nicht wieder auf der Bühne. Naumann war bekanntlich ein vollendeter Meister in seiner Kunst, das beweisen seine Messen. Mozart wollte sie zwar „etwas kühle“ finden; dafür sind aber Mozarts Messen zu lebhaft. König Friedrich August der Gerechte, ging, seiner Freude an Italienischer Musik ungeachtet, als Kunstkenner die Messen Naumann's mit ihm durch, und sagte ihm dabei, was ihm mehr oder weniger gefallen hat. Der große Meister nahm ein trauriges Ende, er wurde, vom Schlag getroffen, todt im großen Garten gefunden. Ihm folgte Schuster als Capellmeister, ebenfalls ein vollkommener Meister seiner Kunst; er hat sehr viel Kirchenmusik geschrieben, war sehr melodienreich und soll sich Paesielli zum Muster genommen haben. Am meisten bekannt und geschätzt ist sein Miserere in Cmoll und sein Stabat mater, das alljährlich am Freitage vor Palmsonntag in der kath. Hofkirche zu Dresden aufgeführt wird, und früher, von der Hoy und Michaleß gesungen, einen hohen Genuß gewährte. Man wollte ihm zum Vorwurf machen, daß er den König gegen die Person Mozarts eingenommen habe. Ihm folgte der dritte der classischen Capellmeister, Seydelmann, obschon weniger begabt. Er soll zu bestimmten Stunden in feierlichem Anzuge componirt haben. Es ist zu bedauern, daß sein Meisterstück, sein Requiem nicht mehr aufgeführt wird, besonders schön ist darin das Solo für Oboe, die sich so sehr zum Ausdrucke des Schmerzes eignet. Freilich noch bedauerlicher, ja unbegreiflich ist es, daß das Hasse'sche Requiem nicht mehr aufgeführt wird, das würdigste, echteste Requiem, das dem kunstverständigen sächsischen Hofe sein ehemaliger großer Meister hinterlassen hat. Es giebt Erscheinungen, von denen man sagen muß: Alles wiederholt sich nicht im Leben. Das war der Gesang der Castraten in der kath. Hofkirche zu Dresden. Alle Beschreibung von Musik ist ein mißliches Ding, wenn es sich nicht um Schwarz auf Weiß handelt. Die Ausführung der Musik will gehört sein, eine ganz genügende Beschreibung des Eindruckes ist unmöglich. Man muß den berühmten Sassaroli gehört haben, um sich von der Fülle seiner glockenreinen Stimme, seiner vollendeten Gesangskunst, von der Ausdauer dieser Stimme einen Begriff zu machen, mit der er bei Fermaten einen andauernden Triller machte, dann eine Octave hinunter sang und noch eine zweite Fermate hinzufügte. Man sagte nicht mit Unrecht, man glaubte den Klang an den Wänden der großen Kirche hinabströmen zu hören. Sassaroli war groß und dick, freundlich, aber zuweilen auch übler Laune; er versicherte, er würde seinen Vater ermorden, wenn er ihm begegnete. Ein noch größerer Gesangskünstler war der spätere Sopransänger Tarquini, aber seine Stimme war nicht so schön, hatte etwas pfauartiges. Der spätere Italiensche Capellmeister Morlacchi war eine sehr characteristische Erscheinung von einnehmender Feinheit aber auch fester Willenskraft, und durch seine Kenntniß der Bedürfnisse einer so weltberühmten Capelle, wie es die dresdner K.-Capelle war, eine zuverlässige Stütze der Direction. Er schrieb sehr praktisch für den Italienischen Gesang. Seine Opern: Theobald und Isoline, Barbier von Sevilla, mit einer schönen Arie mit Viola-

begleitung für Roland, Colombo, Renngat haben sich indessen auf der Bühne nicht erhalten. Auch mehrere Messen hat er geschrieben, von denen die kleine wirkungsvolle in Fdur bis auf die neueste Zeit beliebt geblieben ist. Haben ihn andere Capellmeister im kunstvollen Satze übertroffen, so hat er in dieser Messe ein Agnus-Dei hinterlassen, dessen ergreifende Innigkeit und Tiefe der Auffassung von Niemanden übertroffen werden kann, und früher von einem Sassoneli, später von einer Hoy vorgetragen zu dem Ergreifendsten gehörte, was man in der Kirche hören kann. Nur unser Landsmann Edm. Kretzschmer hat in einigen seiner mustergiltigen Kirchensachen für Vocalmusik Aehnliches geleistet. Morlacchi war durch Gewinnung ausgezeichneter Künstler für den Glanz der K.-Capelle bedacht, und für Auffindung von Sängern schien er einen wahren Zauberstab zu besitzen. Er brachte aus Italien immer wieder ausgezeichnete Sänger, zum Theil erster Größe, aber bis dahin unbekannte Namen, mehrere aus den niederen Schichten der Bevölkerung. Er konnte freilich keinen Tonmeister wie den unvergeßlichen, leider! so früh verstorbenen Comtu, der den Cicinius in der Vestalin so herrlich sang, wieder gewinnen. Aber die Palazzesi, Sopran, die Schiafetti, Alt, Rubini und Pesadori, Tenöre, zu denen noch der weniger stimmbegabte Bonfigli zu rechnen ist, Bässe wie Hezi, Salvatori, Sassaroli, Vestri, machten ihm alle Ehre. Ja die Palazzesi, Hezi, Salvatori waren Sänger ersten Ranges. Vor allen die Palazzesi, die mit ihrer vollen und doch so beweglichen, kunstvoll ausgebildeten Stimme der Patti höchstens in einer gewissen Feinheit der Darstellungsart nachstand. Sie sang alle die für den Gesang so kunstvollen, figurenreichen Rossinischen und Bellinischen Opern mit Sicherheit, im Tell das berühmte Duett mit dem Tenore im 1. Act mit unvergeßlicher Schönheit. Dabei war sie sonst kindlich anspruchslos und liebenswürdig, gern bereit, die Künstler in deren Concerten zu unterstützen. Und doch sagte man, daß sie alles nach dem Gehör einstudire, nicht einmal der Musikkenntniß genügend mächtig sei. Ihr kindliches Wesen bereitete ihr aber auch bisweilen Verlegenheit. So konnte sie in der damals so berühmten Oper Bellini's „Capuletti und Montecchi“ vor dem offenen Sarge des Romeo, den die ihr so befreundete Schiafetti sang, kaum des Lächelns sich erwehren. Das Unisono-Duett Beider fand damals großen Beifall. Es ist wohl zu bedauern, das Bellini's Opern fast ganz von der Bühne verschwunden sind; sie athmen den edlen, zarten Geist des auch wissenschaftlich gebildeten Tondichters, sie sollen auch sehr alte calabresische, bis in die griechische Zeit hinab reichend Volkslieder enthalten. Eine schöne Oper Bellini's ist unter anderen auch seine Straniera. Salvatori, ein schöner junger Mann mit köstlicher Baßstimme und edlem Anstand, der den Don Juan trefflich sang und spielte, ging leider! der dresdner Hofbühne bald wieder verloren. Hozi, ein schöner, stattlicher Mann, hatte eine herrliche Baßstimme aber wenig Beweglichkeit. Rubini, der Bruder des berühmten Pariser Tonmeister, war ein vollendeter Künstler, aber mit dünner Stimme, einem Mangel, den er sich selbst nicht verbarg. Der Tenorist Pesadori hatte eine volle schöne Stimme, neigte aber sehr zum Detoniren. Morlacchi hat sich durch sein feindseliges Auftreten gegen C. M. v. Weber mißliebig gemacht, was aber dieser sehr schroff und thatkräftig erwiderte. M. hat sich durch seine umsichtige Begründung des Fonds für Wittwen und Waisen der K.-Capelle ein segensreiches Andenken bei derselben begründet. Er beabsichtigte auch noch die Errichtung eines Conservatoriums, natürlich in einem großartigen Style; aber der Tod ereilte ihn auf der Reise nach Italien in Innsbruck, wo ihm auf dem neuen großartigen Gottesacker eine Gedenktafel errichtet worden ist.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In seinem diesjährigen ersten, am 10. d. M. in der Peterskirche veranstalteten und sehr stark besuchten Concert brachte der Riedel-Verein unter der geistessicheren, lebendigen Leitung des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar zum ersten Male zur Aufführung: drei Sätze, Kyrie, Gloria und Credo, aus Palästrina's Messe: Maria assumpta est, die biblische Scene für Baßsolo und 4 Posaunen „Davids Klage um Absalom“ und die zehnstimmige Motette von Heinrich Schütz: „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten“.

Palästrina's Messe, aus dem Jahre 1585 stammend und zweifellos eine seiner erhabensten, von überirdischem Frieden angestrahlten Schöpfungen, kam in den Gesammtchören wie in den Soloquartetten auf's mustergiltigste zu Gehör; möge bei der in Aussicht genommenen Vorführung der ganzen Messe das gleiche Vollgelingen die schwere Arbeit, die zielwürdigen Bemühungen belohnen! Auch „Davids Klage“, von vier Posaunen begleitet, die eine bedeutende tonmalerische Sendung zu erfüllen haben, erfüllte mit feierlich packenden Eindrücken.

Wenn die an sich gewiß höchst beachtenswerthe zehnstimmige, gemäß der Sitte der früheren Zeit reich mit Posaunen geschmückte Motette vorläufig einen reinen Genuß nicht aufkommen ließ, so liegt die Schuld daran am Zufall: die Posaunen konnten starken Temperatureinflüssen nicht widerstehen und so wurde es ihnen unmöglich, mit der Orgel und dem Chor übereinzustimmen; solches empfindlich störende Mißverhältniß wird uns hoffentlich später, wenn eine Wiederholung des Werkes erfolgt, erspart bleiben.

Außer den beiden lieblichen, von Carl Riedel so feinsinnig und wirksam bearbeiteten altböhmischen Weihnachtsliedern: „Freu dich Erd' und Sternenzelt“, „Der Engel und die Hirten“ enthielt das Programm noch als Schlußstück Robert Volkmann's 1864 entstandene und dem Riedel-Vereine gewidmete Weihnachtsmotette: „Er ist gewaltig und stark“. Darf man sie angesichts ihres hochbedeutenden Inhaltes, ihrer Tiefe der musikalischen Poesie, ihrer vorhaltenden polyphonen Kraft und ihrer in jeder Note charaktervollen Haltung als das leuchtendste Kleinod unserer neuen Motettenliteratur bezeichnen, so bildet sie zugleich einen Prüfstein für jeden großen Chor; bis auf einige kleine Unsicherheiten im letzten Theile bestand auch hier der Verein mit Glanz und seine Sattelfestigkeit mußte wohl Jedem neue Bewunderung abringen.

In den Soloquartetten machte sich der anmuthige, sichere und wohlgeschulte Sopran von Frl. Martini aus Erfurt gleich vortheilhaft bemerkbar wie der von reichem Gefühlsleben durchdrungene Alt des Frl. Leuckart; der Bassist Hr. Leideritz sprang hilfsbereit ein für den dienstlich verhinderten Hrn. Grengg; bei solcher Sachlage darf man mit seiner Durchführung der Schütz'schen „Davidsklage“ und der Händel'schen Messiasarie „Das Volk, das im dunklen“ Anerkennung nicht versagen. Hr. Homeyer bereicherte die Literaturkenntniß der Orgelfreunde mit dem anziehenden Vortrag eines (von J. Rheinberger bearbeiteten) „Preludio“ von Nicol. Bruhns, einem in Schleswig geborenen, in Copenhagen im 17. Jahrhundert hochangesehenen Orgelmeister aus Dietrich Buxtehude's Schule. Das Tonstück ist naiv-phantastisch und gewiß

…nd wirksam, sobald verschiedene überflüssige Wiederholungen und Breitspurigkeiten ausgemerzt werden. Die farbenprächtig registrirte Fmoll-Phantasie von M. Brosig erzielte bei mustergiltiger Ausführung eine schöne Wirkung.

Die 146. Aufführung des von Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse mit rühmlicher Ausdauer und Umsicht geleiteten Dilettantenorchestervereins bot in größtentheils tüchtiger Wiedergabe Cherubini's „Medea"-Ouverture und Beethoven's Pastoralsymphonie. Frau von Knappstädt aus Arolsen, eine trefflich geschulte Mezzosopranistin von großer, edler Stimmfülle und eindringlicher Vortragsweise, brachte ihr Talent mehr noch als in der „Josuaarie" in zwei Liedern von Otto Leßmann („Du rothe Ros'") und Ferd. Hiller „Nun bricht aus allen Zweigen" zu schöner Geltung; aufmunternden Beifalles hatte sich Frl. von Kirchsberg aus Graz mit dem sauberen, hübsche Technik bezeugenden Vortrag von Beethoven's Cmoll-Concert zu erfreuen. Für das Esmoll-Scherzo von Brahms gewinnt sie vielleicht mit der Zeit noch das nöthige Feuer und die unentbehrliche Kraft.

Die jüngste Aufführung der „Meistersinger" gestaltete sich am 13. Februar zu einer höchst ehrwürdigen Erinnerungsfeier an den Todestag Richard Wagner's. Für den Beckmesser war Hr. Friedrichs vom Bremer Stadttheater gewonnen worden und sein einmaliges Gastspiel hat Alles das bestätigt, was schon seit den letzten Bayreuther Festspieltagen der Welt kein Geheimniß mehr geblieben: Hr. Friedrichs ist ohne Zweifel der vorzüglichste Beckmesser, den wir zur Zeit in Deutschland aufzuweisen haben!

Er wahrt den würdigen Sixtus vor jedem bajazzohaften Beigeschmack, faßt ihn vom Standpunkt einer höheren Komik auf und sichert ihm trotz allen Maßhaltens im Auftragen greller Farben eine viel durchgreifendere Wirkung, als wir sie bis jetzt an den Darstellern dieser Rolle beobachten konnten. Sein Baß zeichnet sich ebenso sehr aus durch natürliche Kraft, die ihm eine volle Geltung selbst in dem ersten Finale verschafft, wie durch treffliche Schulung; dabei weiß er seinem Gesang eine Färbung zu geben, die durchaus im Einklang steht zu der Pedanterie des Helden; gedenken wir noch seiner ungemein klaren Declamation, und seiner unfehlbaren mimischen Beredsamkeit, der wohlüberlegten Haltung in jeder Scene, so glauben wir Alles angedeutet zu haben, was diesem Beckmesser den Stempel der Außerordentlichkeit aufdrückt und was ihm zugleich zu so reichen und wohlverdienten Huldigungen verhilft.

Der Versuch des Hrn. Hübner als Walter Stolzing fiel zwar nicht allzu glänzend aus, doch dürfen wir mildernde Umstände, zumal eine starke stimmliche Störung, die ihn auch an der Entfaltung lebendigeren Spieles hinderte und die rechte, strömende Begeisterung ihm raubte, gelten lassen und der Hoffnung Raum geben, daß er bei Wiederholungen viel erfreulichere Talentproben zu liefern befähigt ist. Wie lebensvoll eindringlich Hr. Schelper den Hans Sachs, wie tüchtig Hr. Grengg den Pogner, Hr. Marion den David, Hr. Köhler den Kothner durchführt, wie erfolgreich Frl. Artner mehr und mehr sich in Evchens Natur hineinlebt, wie sicher der Chor, wie herrlich das Orchester unter des Hrn. Capellmstr. Nikisch hochbegeisterter Leitung sich bethätigt, davon ist oft genug und immer Rühmliches berichtet worden. Die neuen, genau dem Bayreuther Muster nachgebildeten, von Hrn. Freter gemalten Decorationen zur ersten Scene des ersten und zur letzten des dritten Actes fanden freudigste Anerkennung und tragen ein gut Theil dazu bei, die äußere Wirkung der herrlichen Schöpfung erheblich zu verstärken.

Im achtzehnten Gewandhaus-Concert am 14. d. M. gab unsere Hörerschaft dem Kammersänger Hrn. Eugen Gura, der einige Jahre hier nicht aufgetreten, die erfreuliche Gewißheit, daß Jeder ihm in der alten Bewunderung und Hochschätzung zugethan geblieben. Jubelgruß empfing ihn, nach den beiden Schumann'schen Balladen „Die Löwenbraut" und „Was hör ich draußen vor dem Thor" brach stürmischer Beifall los, mit drei Schubert'schen, von Hrn. Prof. Dr. Reinecke meisterhaft begleiteten Gesängen „Im Freien", „Waldesnacht", „Prometheus" traf er das Herz der Hörer noch tiefer. Mancher mochte wohl auf eine oder mehrere Zugaben sich Hoffnung machen; wohlweislich aber verstand sich Hr. Gura nicht dazu: schwerlich auch würde er sich zu überbieten vermocht haben, zumal das Vorausgeschickte ihm mancherlei Anstrengungen aufzuerlegen schien.

Die Gluck'sche Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (mit dem Wagner'schen Schluß) eröffnete würdig den Abend, die Suite für Flöte und Streichorchester (Hmoll) von Joh. Seb. Bach lenkte die höchste Bewunderung vor Allem den drei Flötisten (Hrrn. Barge, Schwedler, Tischendorf) zu; ein solch' genaues Zusammenspiel, Reinheit und Feinheit der Schattirung, daß man glaubte, nur einen einzigen Bläser zu hören, wird selten genug gefunden. Beethoven's Cmoll-Symphonie bezauberte bei nahezu vollendeter Wiedergabe in alter Gewalt die andächtig Lauschenden.

In der ersten am 15. d. M. erfolgten Prüfung des Kgl. Conservatoriums (in dem Institutssaale) lenkten in erhöhtem Grade Aufmerksamkeit auf sich: Der Orgelspieler Hr. Arthur Johnson aus Norwig, der in nachgelassenen, mehr äußerlich glänzenden, als musikalisch gehaltvollen Variationen von Thiele sehr tüchtige Manualgewandtheit mit sicherer Pedalbeherrschung verband und damit wohlthuende Sicherheit von Anfang bis Ende sich bewahrte; der Clarinettist Hr. Otto Fritzsche aus Leipzig, dem das Weber'sche Es-Concert (Op. 74) so vertraut geworden, daß er es in jeder Richtung, sowohl nach der Cantilene wie nach dem Passagentheile hin zu voller Geltung brachte und für sich wie für die noch immer hörenswerthe, in ihrer Gattung noch nicht überbotene Composition lebhaften Antheil weckte; der Violoncellist Hr. Theod. Kopp aus Weida, dessen Wiedergabe des ersten Satzes aus dem Molique'schen Ddur-Concert volles Lob verdiente ebensosehr wegen der dabei entwickelten technischen Sicherheit und geschmackvollen Vortragsweise als wegen des schönen, eindringlichen, beseelten Tones. Auf die fernere glückliche Entwickelung dieser drei wohlbegabten Kunstjünger glauben wir nicht geringe Hoffnungen setzen zu dürfen.

Ein hübsches Soubrettentalent scheint Frl. Cecile Abrams aus London zu besitzen; sie sang, auf ein wohllautendes, gutgebildetes Organ gestützt, die beiden Cherubinarien: „Ihr, die ihr Triebe", „Neue Freuden, neue Schmerzen" charakteristisch, im Sinne der Rolle, natürlich und belebt.

Daß es wohl gethan, Frl. Crescentia Suchy aus Zeitz, eine noch viel zu wenig künstlerisch entwickelte, sehr unrein singende Anfängerin mit der bekanntlich nicht leichten Annenarie aus „Hans Heiling": „Wehe, wohin ist es mit mir gekommen", hervortreten zu lassen, wird wohl Niemand behaupten. Eine nette, zierliche, dabei anspruchslose pianistische Leistung bot Frl. Mathilde Brien aus Wansteadt (England) in dem ersten Satz aus dem Dusseck'schen Gmoll-Concert; dem vollständigen Beethoven'schen Emoll-Concert ist Frl. Annie A. Boll aus New-York, wie vor Allem auch die gediegene Behandlung der ersten Reinecke'schen Cadenz bewies, technisch erfreulich gewachsen; nur muß sie mit der Zeit sich gewöhnen, auswendig zu spielen, damit der Vortrag nicht zu sehr unter Aengstlichkeit zu leiden hat. Bernhard Vogel.

Dresden.

Ein Bericht über unsere Concert-Saison muß — der Himmel weiß auf wie lange Jahre noch — immer wieder damit anfangen, womit der vorige Bericht geschlossen ward. Dresden hat nach wie vor keine Abonnementconcerte (die sechs Symphonie-Concerte der königlichen Capelle ausgenommen) und die Aussicht, solche zu er-

langen, scheint auf schwächeren Füßen als je zuvor zu stehen. Die Concertdirection Wolff in Berlin hat zwar auch in diesem Winter die von ihr begründeten „Philharmonischen Concerte" fortgeführt, die man als einen zweiten Ansatz zu wirklichen Abonnementconcerten betrachten durfte, die aber doch durch die unüberwindliche Unzulänglichkeit des Orchesters und noch weit mehr durch das Experimentiren mit den Dirigenten, das Gepräge einer bestimmten und zielbewußten künstlerischen Unternehmung einbüßen. Die Direction läßt es weder an vorzüglichen Solisten, noch an interessanten Novitäten fehlen, für viele Hörer mag auch der Reiz des Wechsels mit berühmten Dirigenten (in diesem Winter haben u. a. schon dirigirt oder werden noch dirigiren: Rich. Strauß, Peter Tschaikowski, Villiers Stanford, Moszkowski, Gernsheim) eine gewisse Anziehungskraft ausüben. Aber solcher Wechsel ist doch zu schwankend, zu unsicher; ein kräftiger und geistvoller Dirigent, ein ständiges, für höhere Aufgaben dauernd geschultes Orchester (und warum nicht das Berliner philharmonische, wenn hier einmal neben der königlichen Capelle kein zweites vortreffliches Orchester zu bilden ist?), würde den philharmonischen Concerten ein noch festeres Publikum sichern, als sie bei der gegenwärtigen Sachlage es vermag. Als Solisten sind in den bis jetzt verlaufenen Concerten u. a. die Pianistin Fräulein Clotilde Kleeberg, die Geigerin Fräulein Marie Soldat, der Pianist A. Grünfeld, die Sängerin Marianne Brandt, der Sänger Blauwaert, endlich Meister Joseph Joachim aufgetreten, von denen, unbeschadet der guten Aufnahme und des wohlverdienten Erfolges der anderen ausgezeichneten Künstler und Künstlerinnen, der letztgenannte die stärkste Anziehungskraft ausübte und den stärksten Sturm des Enthusiasmus entfesselte. In Aussicht stehen noch Elisabeth Leisinger, Em. Sauer u. a., so daß es, die Dirigenten eingerechnet, wahrlich nicht an Namen und Kräften fehlt. Dennoch wird uns Jedermann Recht geben, daß wir abermals sagen: erst die Vereinigung so ausgezeichneter Solisten mit den vollendeten Orchesterleistungen in den Symphonieconcerten der königlichen Capelle würde das wahre, große Concert für Dresden ergeben, dessen Mangel wir, trotz alles sonstigen Ueberreichthums an musikalischen Genüssen, fort und fort beklagen müssen. — Auch in den Symphonieconcerten hat es diesmal an interessanten Neuheiten nicht gefehlt und wir behalten uns vor, dieselben in einem besonderem Briefe zu besprechen. Aber über die Einseitigkeit der (wenn noch so prachtvollen) Vorführung zweier Ouverturen und zweier Symphonien an einem Abend, kann kein Streit sein. Und bis sich die königliche Capelle entweder zur Zulassung und Mitwirkung von Chorkräften und von Vocal- und Instrumentalsolisten entschließt, oder die philharmonischen Concerte ein eignes der Sache durchaus gewachsenes Orchester erhalten, werden wir nicht aufhören können, über Zersplitterung zu klagen.

Dem andern Theile des Dresdner Musiklebens, den Einzelconcerten hervorragender Künstler und den Kammermusikabenden, ist durch den Verlust des einzigen für solche Vorführungen geeigneten Concertsaales im „Hotel de Saxe" eine empfindliche Schädigung erwachsen. Obschon die Niederreißung des alten „Hotel de Saxe" Jahre vorher bekannt, das Bedürfniß eines gleich großen oder ein wenig größeren Concertsaals absolut anerkannt war, hat der Dresdener Unternehmungsgeist nicht dazu ausgereicht, einen Saal rechtzeitig neuzubauen oder umzubauen. Die bezeichneten Concerte sind auf den wenig erfreulichen Börsensaal zurückgeworfen und jetzt erst beginnt man mit den Neubauten, die zu Anfang nächsten Winters vollendet sein mußten. Der Börsensaal leidet, alle akustischen Bedenken noch bei Seite gesetzt, unter dem Uebelstand, daß er bei halb und mäßig gefüllten Concerten unerquicklich nüchtern aussieht und bei gefüllten oder überfüllten (wie die Liederabende von Rosa Papier, das Concert von Margarethe Stern u. a.) unerträglich heiß wird. Aber die Qual der Wahl ist den concertirenden Künstlern diesmal allerdings erspart gewesen — es blieb ihnen nichts übrig, als sich sammt und sonders im Börsensaal einzurichten, so gut es eben gehen wollte. Im Herbst 1890 dürfen wir vielleicht von einem Scenenwechsel berichten. —

Im Börsensaal vereinigte in diesem Winter die Vorführung einer doppelten Reihe Beethoven'scher Werke ein auserlesenes, kunstsinniges und glücklicherweise auch zahlreiches Publikum. An genußreichen Sonntagvormittagen brachte Herr Bertrand Roth die sämmtlichen Claviersonaten Beethovens zu Gehör, ein höchst dankenswerthes Unternehmen, dem der Veranstalter ursprünglich einen intimeren Charakter gegeben hatte. Herr Roth begann seine vortrefflichen Vorträge im kleinen Saale des Conservatoriums, die verdiente Theilnahme aber zeigte sich so groß und nachhaltig, daß er nach dem Börsensaale übersiedeln mußte. Das Quartett Rappoldi, Grützmacher, Frohberg, Remmele spielt an sechs Abenden, deren vier bereits stattgefunden haben, während zwei noch ausstehen, die sämmtlichen Streichquartette Beethovens. Die Quartette werden nicht in historischer Folge, sondern in freier Zusammenstellung vorgeführt, immerhin aber trägt jeder wahrhafte Musikfreund aus den Quartettabenden unvergeßliche Erinnerungen und ein erneutes Bewußtsein des unermeßlichen Reichthums und der seelischen Tiefe des Beethoven'schen Genius davon und ist den ausführenden Künstlern von Herzen dankbar. — Von sonstigen Concerten, deren es in diesem Winter einige weniger als im vorigen gab, sei zunächst noch der obengenannten höchst erfolgreichen Liederabende von Rosa Papier gedacht. Die Wiener Sängerin entzückte durch ihr wunderbares Organ und noch mehr durch die Poesie ihrer Liedervorträge das zahlreiche Publikum beidemale aufs höchste und wird hier sicher immer wieder hochwillkommen sein. Eines seltnen Erfolgs erfreute sich auch die einheimische Pianistin Frau Margarethe Stern mit ihrem Concert, das unter Mitwirkung unseres gefeierten Tenoristen Herrn Heinrich Gudehus stattfand und das im siegreichen Vortrag der großen Schumannschen Cdur Phantasie Op. 17, eine Wiedergabe, die nach Hermann Starcke's Ausdruck groß und schön zu nennen war, gipfelte. Herr Gudehus sang u. a. einen feingewählten Cyclus Robert Franz'scher Lieder, die leider eine seltene Gabe auch in kleineren Concertsälen geworden sind. — Weitere Concerte im Börsensaal gaben: Clotilde Kleeberg, Franz Rummel, Bianca Bianchi, von denen sich wenigstens die erstgenannte feinsinnige Pianistin eines zahlreicheren Publikums erfreute, als diesen Concerten auswärtiger Künstler der Regel nach noch zu Theil zu werden pflegt. Von manchen andern Abenden, die nur ein locales Interesse hatten, schweigen wir hier. — Dagegen ist noch einer Reihe von Concerten zu gedenken, welche wie die Symphonieconcerte und die philharmonischen Concerte in dem großen Gewerbehaussaale abgehalten wurden. Schon im October fanden mehrere solche Concerte statt: ein „Künstlerconcert" mit Teresina Tua und Franz Rummel. Das Concert von Marcella Sembrich, das den Dresdnern einmal wieder zum Bewußtsein brachte, was sie an dieser glänzenden, geistvoll lebendigen, gut geschulten und in einzelnen Leistungen geradezu unerreichten Coloratursängerin verloren haben, welche bekanntlich einige Jahre der hiesigen Bühne angehörte. Im Concert der Dresdner Presse litt eine Reclamengröße, die Sängerin Tosti verdienten Schiffbruch; in dem des Pianisten Emil Kronke bildete die Sängerin Minnie Hauck die Hauptanziehungskraft und der Concertgeber setzte sich ganz unnöthigerweise selbst in das Licht eines Mitwirkenden, der vom sensationslustigen Publikum eben nur mitgenommen wird. Alle die letztgenannten Concerte fanden unter Mitwirkung des Gewerbehausorchesters statt. Pablo Sarasate hingegen, dessen Ruf und Ruhm allerdings einen noch größeren Saal mit Hörern zu füllen vermöchte, als der Gewerbehaussaal, begnügte sich mit der Mit-

…lung der französischen Pianistin Frau Berthe Marx. Und bei aller Anerkennung der gebotenen Leistungen mußte man denn doch sagen, daß eine Beethovensche Sonate für Violine und Clavier und die ganze Reihe der Vorträge des virtuosen Geigers und seiner künstlerischen Partnerin in einem kleineren Saale, der für die Intimität der Kammermusik besser berechnet ist, wärmer, eindringlicher und erfreulicher gewirkt haben würden. — Ueber die Symphonieconcerte der K. Capelle (aus der leider mit Schluß dieses Winters Concertmeister Professor Lauterbach ausscheidet), über die Darbietungen unserer Chorgesangvereine und die letzten Concerte der Saison soll mein nächster Brief berichten. △

Hamburg.

Das am 9. November stattgefundene zweite Concert der Philharmonischen Gesellschaft vermittelte uns die Bekanntschaft eines ganz hervorragenden Geigers, eines Künstlers, welcher den besten und bedeutendsten in seinem Fache zugezählt werden darf, nämlich des Hrn. Florian Zajic, Großherzoglich badischer Kammervirtuos und zur Zeit Professor am Straßburger Conservatorium. Die Sympathien unseres Concertpublikums hat sich derselbe im Fluge zu erwerben gewußt, nicht durch Aeußerlichkeiten oder blendende Virtuosen-Mätzchen und wässerige Sentimentalitäten, sondern durch die Gediegenheit seines Spiels, durch seinen edlen, vornehmen, von musikalischem Leben erfüllten Vortrag. Vor Allem bewies er diese Vorzüge im Beethoven'schen Violin-Concert. Größe und Schönheit des Tones verbanden sich hier mit allen jenen Factoren, welche den idealen Gehalt eines Kunstwerkes uns vor die Seele zu führen vermögen. Als ebenso gediegener Künstler bewährte sich Hr. Zajic in der Ciacona von Bach. Außerdem spielte er noch eine musikalisch unbedeutende Menuett von Raff, sowie das von David für Violine eingerichtete Weber'sche „Perpetuum mobile“. Frl. Spies vertrat den gesangssolistischen Theil des Programms. Sie sang eine mehr groß als interessant angelegte „Dramatische Concertscene“ von Ernst Seyffardt, ohne einen bedeutenden Erfolg mit derselben zu erzielen. In etwas conventioneller Weise trug sie den Ganymed von Schubert vor, vorzüglich gelangen ihr dagegen „Per la gloria“ von Buononcini, sowie das reizende Schumann'sche Lied „Die Kartenlegerin“. Was die Orchesterleistungen des Abends betrifft, so lernten wir in der Rheinberger'schen Passacaglia für großes Orchester ein ebenso interessantes wie musikalisch gehaltvolles Werk kennen. Dasselbe fand im Ganzen eine recht tüchtige Wiedergabe, wenn auch in einigen Variationen das Thema und bestimmte charakteristische Motive noch klarer hätten herausgearbeitet sein können. Vortrefflich wurde die Ouverture zu „Faniska“ von Cherubini, ein liebenswürdiges und geistreich ausgearbeitetes Werk, gespielt; besondere Anerkennung verdienen aber Orchester wie Dirigent für die herrliche Ausführung der Beethoven'schen Leonoren-Ouverture Nr. 3.

Im ersten philharmonischen Kammermusik-Abend, 11. November, lernten wir Hrn. Zajic auch als ausgezeichneten Quartettspieler hochschätzen. Er hat sich auch hier als ein Musiker bewährt, welcher die geistigen Schätze in den Werken unserer großen Meister zu heben, in ihrem vollen Schönheitsglanze vorzuführen, seine im ureigensten Wesen des einzelnen Kunstwerks wurzelnde Auffassung den Genossen mitzutheilen und seine Begeisterung auf sie zu übertragen vermag. So entstand ein Ensemble, das einen jeden Kunstfreund mit lauterster Freude erfüllen mußte, ein Zusammenspiel, welches von einem Geiste beseelt und getragen, die Zuhörer zu Beifallsäußerungen hinzureißen vermochte, wie sie bisher in diesen Concerten nur selten zum Ausdruck gelangten. Zur Ausführung kamen das Haydn'sche Quartett Op. 76 in Gdur, jenes in Adur von Schumann, sowie das Esdur-Quintett von Schumann. Außer Hrn. Zajic seien noch die Hrrn. Schloming, Löwenberg und Gowa, die ständigen mitwirkenden Künstler der philharmonischen Kammermusik-Abende, sowie Hr. Bast mit Anerkennung gedacht, welcher im Quintett das zweite Cello spielte.

Am 12. November fand das erste historische Kirchen-Concert des Hrn Carl Armbrust statt. Der diesjährige dritte Cyclus soll den süddeutschen Orgelspielern gewidmet sein; waren doch gerade Mittel- und Süddeutschland der Boden, auf welchem die deutsche Tonkunst zur höchsten Blüthe sich entwickeln sollte. Auch der deutsche Orgelstil hat trotz aller Einflüsse der italienischen Schule seine Selbstständigkeit sich stets zu bewahren gewußt. Ein frappantes Beispiel hierfür bietet Conrad Paumann's „Fundamentum organisandi“, aus welchem der Concertgeber eine Nummer zum Vortrag brachte. Moderne Ohren werden durch diese Tonstücke etwas seltsam berührt, für den Historiker sind sie aber von hohem Interesse. Verkehrt wäre es, aus diesen kleinen Stücken auf die Beschaffenheit des damaligen deutschen Orgelspiels Schlüsse zu ziehen, da wir hier nur für das kleine Portativ gesetzte Schul- und Uebungsstücke vor uns haben. Der Baß bewegt sich in steigenden und fallenden Terzen und Quartenschritten u. s. w., während die rechte Hand denselben mit allerlei Figurenwerk umrankt. Zuweilen liegen auch weltliche und geistliche Lieder dem Baß zu Grunde. Der Hauptwerth der 24 Paumann'schen Tonstücke besteht darin, daß sie die ältesten uns bekannten Instrumentalstücke sind und uns zugleich zeigen, wie die damaligen Tasteninstrumente behandelt wurden. Zum Vortrag gelangten außerdem: eine choralartige Bearbeitung der altböhmischen Weise „Mariazart“ von dem Heidelberger Organisten Arnold Schlick, das Paul Hofheimer'sche Stück „Nach Willen Dein“, die Simon Lohet'sche Bearbeitung der Notker'schen Sequenz „Media vita“, Compositionen von Steigleder, Haßler, Kindermann, Wecker ɪc., und zum Schluß die Fdur-Toccata von Joh. Seb. Bach. Das Tempo der letzteren wurde entschieden zu rasch genommen, wodurch der hoheitsvolle Charakter derselben wie auch die Klarheit des Spiels in etwas verlor. Im Uebrigen gab das reichhaltige Programm Hrn. Armbrust von Neuem Anlaß, sein eminentes technisches Können, sein feines musikalisches Verständniß sowie seine Virtuosität in der Behandlung der Registermischungen zu bekunden. Hr. Julius Schloming trug mit schönem, seelenvollem Ton eine Lotti'sche Arie für Violine, sowie eine Sonate von Joh. Seb. Bach vor. Der Hamburger Kirchenchor sang unter Hrn. Odenwald's Leitung das innig empfundene „Weihnachtsliedlein“ von Bernhard Schröter, ein Advents-Lied von Stobäus, den 130. Psalm für Doppelchor von H. Schütz, einen Choral aus dem Bach'schen Weihnachts-Oratorium, sowie die Motette für Doppelchor „Ich lasse dich nicht“ von Joh. Christoph Bach. Die Ausführung aller Vorträge legten abermals ein rühmliches Zeugniß von der ausgezeichneten Schule des tüchtigen Chores ab.

Josef Sittard.

München.

An dem Concert-Turniere der nun zum großen Theile hinter uns liegenden diesjährigen Musiksaison betheiligten sich bisher auch einige der hiesigen Gesangvereine, um ihre Leistungen dem allgemeinen Urtheile zu unterbreiten. Den Anfang machte der Porges'sche Gesangverein mit seinem am 4. December im großen Museumssaale gegebenen Concerte. Der zahlreiche Besuch desselben von Seite des musikliebenden Publikums dürfte seine Erklärung zum Theil schon in dem anziehenden Programm, besonders aber in dem Umstande zu finden haben, daß die Leistungen des Vereins trotz seines kurzen Bestehens sich der Anerkennung weiterer Kreise erfreuen. Die Eigenart und das Charakteristische der Wiedergabe von Chorgesängen durch den Verein habe ich in meinem früheren Berichte hervorgehoben; sie fesseln unwillkürlich den Hörer auf's lebhafteste. Compositionen, die eine solche eigenartige Interpretation durchaus verlangen, enthielt das Programm mehrere: „Schwelle die Segel, günstiger Wind“, „Wiederkehrend nach dem Vaterland“, „Der Schmied“

von Schumann, „Jugendrausch und Liebe“ von Cornelius und Chor der Engel aus Göthes Faust II. Th., von Liszt. Sie waren von zündender Wirkung, und „Der Schmied“ mußte wiederholt gesungen werden. Auch zwei Madrigale von Palästrina: „Blick ich umher, o Fraue“, und „O, süßer Tod“ und „Ave Maria“ von A. Bruckner fanden eine vorzügliche und wirkungsvolle Ausführung.

Außer diesen Chorgesängen enthielt das Programm noch einige Solo-Lieder und Claviercompositionen. Frau Meta-Hieber sang: „Stille Sicherheit“ von Robert Franz, „Hingegeben“ von Hans Sitt und „Loreley“ von Liszt, mit Verständniß und warmer Empfindung und fand lebhaften Beifall. Der Baritonist H. Kirschner, Cantor an der hiesigen Synagoge, ein durch seine Mitwirkung in verschiedenen Vereinen und privaten Veranstaltungen bekannter und beliebter Sänger mit einem sympathischen und geschulten Organe brachte zum Vortrag: „Schöne Wiege meiner Leiden“, „Warte, warte, wilder Schiffmann“ von Schumann und „Lind duftig hält die Maiennacht“, „Die Raben und die Lerchen“ von Brückler. Es wurde seinen Leistungen alle Anerkennung zu Theil, gleichwohl waren sie geeignet, den Tieferblickenden mit einigem Bedenken zu erfüllen. Wenn ich dies ausspreche, geschieht es nicht aus Sucht zum Tadeln, sondern aus Sympathie für den liebenswürdigen Sänger, den ich aufmerksam machen möchte, daß er nicht nöthig hat, Kunststückchen anzuwenden, wie Künstler mit großer Vergangenheit und verlorener Stimme, die mehr ausgesucht feine Deklamationen mit Clavierbegleitung als Gesang zum Besten geben und den Vortrag eines Liedes durch Gesten u. dgl. unterstützen und würzen. Ich will mich nicht deutlicher aussprechen. Sollten dem Sänger diese Zeilen zu Gesicht kommen, so wird er vielleicht den gegebenen Wink verstehen, und es sollte mich freuen, wenn dieser nicht umsonst gegeben worden wäre.

Die Claviervorträge: Ballade in Hmoll und „Harmonies de soir“ von Liszt hatte Herr Prof. Kellermann übernommen. Er spielte die überaus schwierigen Compositionen mit vollendeter Meisterschaft, technische Schwierigkeiten giebt es für ihn nicht mehr. Sein ganzes musikalisches Können ist ihm nur das Mittel, den geistigen Inhalt einer Tonschöpfung dem Hörer zum Verständniß zu bringen und ihm so den Genuß zu einem vollständigen zu machen. Und daß ihm das gelungen, bewies der begeisterte Beifall, der dem Vortrage folgte.

Der zweite Verein, dessen Leistungen besonderer Erwähnung verdienen und in diesem Blatte schon früher Anerkennung gefunden haben, ist der Lehrergesang-Verein. Er gab sein Concert am 7. December im großen Saale des Colosseums und zeigte schon im Programm, daß er sich hohe Ziele gesteckt. Daß er sie zu erreichen, die Kraft besitze, hat die Aufführung wiederholt gezeigt. Die erste Abtheilung des Concerts wurde ausgefüllt durch die Wiedergabe eines neuen Werkes für Männerchor, Soli und großes Orchester von Heinrich Zöllner; es nennt sich „Columbus“. Das hochinteressante Werk, abweichend von der gewöhnlichen Oratorienschablone, stellt ganz ungewöhnliche Anforderungen an den Chor, der stark sein muß nicht nur in Bezug auf Kopfzahl, sondern auch in Hinsicht auf sein musikalisch-künstlerisches Können. Daß der in Rede stehende Verein nach beiden Richtungen hin hohen Aufgaben gewachsen ist, habe ich schon früher des Näheren auseinander gesetzt, und so konnte es nicht fehlen, daß die Chöre in Zöllners Columbus in wahrhaft mustergiltiger Weise und mit zündender Wirkung zu Gehör gebracht wurden. Aber auch die Soli, soweit sie Männerstimmen übertragen sind, wurden von Mitgliedern des Vereins gesungen, und, wie ich gleich bemerken will, in künstlerischer Weise; denn in seinen beiden Mitgliedern X. Schmid (Bariton) und Ulrich Schreiber (Tenor) besitzt der Verein Sänger mit geschulten und sympathischen Stimmen. Die Sopranpartie (Felipa, Columbus Weib) lag in den Händen der Concertsängerin Frl. Fesenmeir, die ihre Aufgabe mit Geschick und Verständniß zu lösen wußte.

Die Hauptaufgabe fällt bei Zöllner, wie wir aus seinem bisherigen Schaffen wissen, dem Orchester zu. Die Ausführung oblag der Capelle Jäger, einer Privatgesellschaft, an welche derlei Aufgaben in ihrem gewöhnlichen Berufe selten herantreten. Das war nun freilich auch zu verspüren, namentlich mögen es die Solosänger empfunden haben, denen gegenüber ein diskreteres Auftreten der Instrumente so manchmal wünschenswerth gewesen wäre. Immerhin war der Gesammteindruck ein recht guter, und es konnten an dem Lobe, das durch den allgemeinen und warmen Beifall am Schlusse zum Ausdruck gelangte, alle Mitwirkenden participiren. Der Löwenantheil gebührt selbstverständlich dem, der das Ganze mit energischer Hand geleitet und zu glücklichem Gelingen geführt: dem Dirigenten Albin Sturm. In der zweiten Abtheilung des Concertes wurden verschiedene Chöre von Cornelius, Liszt, Kremser und Bruch mit gewohnter Präcision zu Gehör gebracht, von denen das reizende niederländische Volkslied: „Komm, o komm holdes Kindchen“, infolge des ausgesucht feinen Vortrages so gefiel, daß es stürmisch da capo verlangt wurde.

Auch der Oratorien-Verein gab im Laufe der Saison sein übliches Concert, in welchem das Händel'sche Oratorium „Belsazar“ zur Aufführung gelangte. Darüber Weiteres zu berichten, bin ich außer Stande, da der Verein diesmal unterließ, die mir sonst immer zur Verfügung gestellte Eintrittskarte zuzustellen: zur Strafe, wie ich vermuthe. Als ich nämlich meinen Bericht vom vorigen Jahre wieder hervorsuchte, fand ich zu meinem Schrecken, daß einige tadelnde Worte eingeflossen waren, und es ist hier vielfach Sitte — das Beispiel wird hoch oben gegeben und ich könnte Ihnen Ergötzliches darüber mittheilen — Kritiker, die einmal wagen, etwas zu tadeln, mit Entziehung der Eintrittskarten zu strafen, um sie so vielleicht zur Raison zu bringen. Das Verfahren ist etwas russisch zwar, doch kurz und gründlich ganz und gar. Wenn ich verspreche, mich zu bessern, fühlt der Verein vielleicht ein menschlich Rühren und gewährt mir wieder freien Zutritt zu seinen Aufführungen.

—e—

Wiesbaden.*)

Im VI. Cyclusconcerte spielte Hr. Pablo de Sarasate das Mendelsohn'sche Violinconcert, seine „Zigeunerweisen“ und zwei seiner „Spanischen Tänze“ („Malaguenna“ und „Bolero“), welchen er auf stürmischen Beifall hin noch einen dritten (den bekannten „Tappalendo“) folgen ließ. Den Abend eröffnete eine gelungene Aufführung der Haydn'schen Ddur-Symphonie (Nr. 5), während uns die Mittelnummer des Concerts mit einer fein erfundenen, pikant instrumentirten Novität von Moszkowski („Phantastischer Zug“ aus Op. 43) bekannt machte. Die dritte selbstständige Orchesternummer des Concerts bildete Beethoven's Egmont-Ouverture.

Statt des in letzter Stunde abgesagten Extra-Concerts von Frau Marcella Sembrich fand am 7. December ein solches des Damenstreichquartetts von Frl. Marie Soldat, Agnes Tschetschulin, Gabriele Roy und Lucie Campell statt. Unter der wackeren, nur nothgedrungen etwas prädominirenden Führung der erstgenannten Künstlerin spielten die jungen Damen das Mendelssohn'sche Esdur-Quartett Op. 12 und Beethoven's Op. 18 Nr. 5 in einer angesichts der Neuheit und Schwierigkeit ihres Unternehmens sehr anerkennenswerthen Weise. Wenn das jugend-

*) Durch mißverständliche Ergänzung einer unleserlichen Manuscriptstelle wurde in dem Wiesbadener Referate der v. Nr. bei Besprechung der Goldmark'schen Esdursymphonie der zweite Satz derselben als „mit seinen Zigeunerweisen nicht recht in eine Symphonie passend“ bezeichnet, während der Herr Referent, wie er uns nachträglich mittheilt, nur die an Zigeunerweisen (zugleich aber auch an den italienischen Opernstyl und speciell wieder an Verdi) gemahnende recitativartige Unisonostelle des sonst so stimmungsvollen, noblen Satzes als „nicht recht in eine Symphonie passend“ bemängeln wollte. Die Red.

... Ensemble noch nicht immer die nöthige Freiheit und Sicherheit des Zusammenspieles zu entwickeln vermag, so verdient doch schon der lobenswerthe Vorsatz, sich dieser ernstesten Kunstgattung, bei der es am allerwenigsten persönliche Lorbeeren zu holen giebt, mit Achtung aufgenommen zu werden. Ob sich das Damenstreichquartett in seiner künstlerischen Reise und Leistungsfähigkeit voll bewähren, den besseren Quartettvereinigungen seiner männlichen Collegen ebenbürtig erweisen wird, ist eine Frage, deren Lösung wir galanter Weise der Zukunft überlassen wollen. Vorläufig boten freilich noch die als Mittelnummer eingeschobenen Solovorträge der ausgezeichneten Geigerin Frl. Marie Soldat ein wirklich künstlerisch vollbefriedigendes Resultat. Mit einer unter ihren Colleginnen einzig dastehenden Meisterschaft der technischen Ausführung und temperamentvoller Auffassung spielte Frl. Soldat das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, sowie einige „Ungarische Tänze“ von Brahms-Joachim und erntete für ihre trefflichen Leistungen wohlverdienten Beifall, welcher auch den Quartettvorträgen in reichem Maße zu Theil wurde.

Das VII. Cyclusconcert trug durch die vereinigte Mitwirkung der K. K. Hofopernsängerin Frau Hermine Braga aus Wien und des Violoncellovirtuosen Hrn. J. Hollman einen ausgeprägt solistischen Charakter an sich. Der orchestrale Theil des Concerts beschränkte sich auf die eingangs gespielte „Tragische Ouverture“ von Brahms, deren Ausführung in Bezug auf plastische Klarheit und Tonschönheit eine durchaus lobenswerthe zu nennen war.

Was die Gesangssolistin anbelangt, so präsentirte sich uns dieselbe als eine mit schöner Sopranstimme ausgestattete, tüchtig geschulte Sängerin, deren Vortragsweise der Zerlinenarie („Wenn du fein fromm bist“) uns für den Concertsaal etwas zu bühnenmäßig-soubrettenhaft dünken wollte. Besser gestaltete sich dagegen schon die Wiedergabe der als zweite Nummer gesungenen Romanze aus „Mignon“, während uns Frau Braga mit dem geschmackvollen Vortrage der Lieder („Wonne der Wehmuth“ von Beethoven, „Geheimes“ von Schubert und „Dort in den Weiden“ von Brahms) auf's Angenehmste überraschte. Hr. Hollman (der zweite für uns gleichfalls neue Solist) erwies sich sofort als ein ganz hervorragender Meister seines Instrumentes im Besitze eines großen, schönen Tones und gewaltiger, technischer Mittel. — In seiner Spielweise verräth sich ein etwas zu weit gehender Hang zu süßlich-sentimentaler Auffassung, welcher Hr. Hollman in seinem dreisätzigen Concerte (Nr. 1, Dmoll), dem Bruch'schen „Kol Nidrei“ und einer kleinen Romanze eigener Composition in vollstem Maße fröhnte.

Mit berückender Eleganz spielte er außerdem noch eine pikante Mazurka, nach welchen beiden letztgenannten Proben er sich auch im Besitze eines hübschen Compositionstalents für das graziöse, feinere Salongenre zeigte. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Gesangverein „Excelsior“. Direction: Dr. Henri Viotta. Erste Aufführung. Solisten: Frl. Hedwig Sicca (Sopran) aus Berlin, Frau Emilie Wirth (Alt) aus Aachen, die Hrrn. J. J. Rogmans (Tenor) aus Amsterdam und Emile Blauwaert (Baß) aus Brüssel. Am zweiten Weihnachtsfeiertage, aus dem Weihnachtsoratorium von J. S. Bach. Der Winter, aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten“ von Haydn. Schicksalslied, von Johannes Brahms. „Die Kraft versagt“, Sopran-Arie von Herman Goetz. „Printemps qui commence“, Alt-Solo aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Choeur de Sylphes, aus „La damnation de Faust“ von Berlioz. Chor und Soli aus „Rienzi“ von Richard Wagner.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Siebentes Abonnements-Concert mit den Hrn. Antal Udvardy (Tenor) vom hiesigen Stadttheater und Moritz Kahnt (Violoncello). Symphonie in Fmoll (Op. 12) von Richard Strauß (zum ersten Male). Arie für Tenor aus „Don Juan“ von Mozart. Adagio und Allegro für Violoncello von Boccherini. Balletmusik aus „Paris und Helena“, von Gluck. Preislied Walther's von Stolzing aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner. Ouverture (Nr. 3) zu „Leonore“ von Beethoven.

Cottbus. Concert des Bürger-Gesang-Vereins unter Leitung und Mitwirkung des Hrn. Herm. Schramke, Pianoforte, der Frau Marie Schramke-Falkner, Sopran-Solo, des Hrn. Capellmstr. Fritz Richter und seines Orchesters. Gade: Ouverture Ossian. Riedel: 3 Lieder a. d. „Trompeter von Säckingen“. Zwei Männerchöre von Schramke: Beim Weine; „Wieder kommt der Lenz“. Mendelssohn: Clavier-Concert in Gmoll. Zwei Lieder für Sopran: Kirchner: „Sie sagen es wäre die Liebe“; Lassen: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz“, Gesang-Walzer aus „Faust“. Zwei Männerchöre von Zöllner: „Heda, Wein her“; Das Wandern. Gouvy: Frühlings-Erwachen, Cantate für Sopran-Solo, Männerchor und großes Orchester.

Dresden. Vierter Unterhaltungs-Abend des Frauen-Erwerbs-Vereins. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck, von Schumann (Op. 5), Hr. Buchmayer, Pianist und Lehrer am Kgl. Conservatorium. Violoncellsoli: Romanze von Fischer; Rondo von Boccherini, Hr. Siegfried Nebelong, K. S. Kammermusikus. Claviersoli: Nebelbild am Strand (aus Op. 111), von Henry Lang; Nur ein Ton, von Felix Draeseke; Les Fuseaux, Etude von Godard; Bourrée, Op. 79, von Silas; Wasserfahrt und Jägers Abschied, von Mendelssohn-Liszt, Hr. Buchmayer. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel in 3 Abtheilungen für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung, comp. von Paul Umlauft. Sopran: Frl. Anna Heinig, Alt: Frl. Eugenie Leuckart, Tenor: Hr. Gustav Trautermann, Baß: Hr. Robert Leideritz, aus Leipzig.

— Concert des Neustädter Casinos mit der Pianistin Frau Margarethe Stern, dem Quartett der Hrrn. Königl. Hofopernsänger August Meincke, Theodor Kruis, Richard Gutzschbach, Wilhelm Eichberger, dem Frl. Alice Politz vom Stadttheater zu Leipzig und der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Marie Jahn. Begleitung: Hr. Chorrepetitor Schreiner; Flügel: Blüthner.

Düsseldorf. Erstes Winter-Concert des Quartett-Vereins unter Musikdirector Hrn. Robert Kratz mit dem Opernsänger Hrn. Philipp Lehmler. Möhring: Normannenzug (Chor). Beethoven Op. 34: Variationen für Pianoforte. Schubert: Aufenthalt. Lehmler: Wie sehr ich dich liebe. Kücken: Am Rhein, Chor mit Duo für Tenor und Bariton. Kreutzer: Abendchor aus dem „Nachtlager“. Chopin: Sonatensatz aus Op. 35. Kratz: Concert-Etude. Mendelssohn: Türkisches Schenkenlied (Chor). Schumann: Ich grolle nicht. Jan Gall: Mädchen mit dem rothen Mündchen. Ignaz Brüll: Lied aus der Op. „Das goldene Kreuz“. Schubert: Der Lindenbaum; Die drei Röselein (Chorlieder).

Erfurt. Concert des Erfurter Musik-Vereins. Clavier-Vorträge des Hrn. Dr. Hans von Bülow: W. A. Mozart: Phantasie und Fuge Cdur. Joh. Brahms: Erste große Sonate Op. 1 (1853). Joachim Raff: Suite Op. 72, Emoll. Fr. Schubert: Elegie Op. 90 Nr. 3. Moscheles: „La Leggerezza“ Op. 51 Nr. 2. Liszt: Waldesrauschen, Gnomenreigen. Chopin: Notturno Op. 62 Nr. 2 (letztes); Impromptu Op. 36, Fisdur; Scherzo Nr. 3, Op. 39, Cismoll. Beethoven: Sonate appassionata, Op. 57, Fmoll.

Graz. Drittes Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Leitung des Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. J. Brahms: Variationen (Bdur) über ein Thema von Jos. Haydn, für Orchester, Op. 56 a. L. Spohr; Recitativ und Arie Jessonda's „Als in mitternächt'ger Stunde“, aus „Jessonda“, Frau Lili Kienzl. Leop. Stolz: Ouverture zu Calderon's „Das Leben ein Traum“, für großes Orchester, Op. 5 (Manuscript), unter persönlicher Leitung des Componisten. Lieder mit Clavierbegleitung: Schubert: „Gretchen am Spinnrad“; Beethoven: „Wonne der Wehmuth“; Kienzl: „Triftiger Grund“; Haydn: Symphonie (Cdur).

— Concert von Eugen d'Albert. J. S. Bach: „Passacaglia“ Cmoll, bearbeitet von E. d'Albert. Beethoven: Op. 109, Sonate (Edur). J. Brahms: Variationen über ein ungarisches Thema. F. Chopin: Op. 62, Nr. 1, Hdur-Nocturne; Op. 58, Hmoll-Sonate. Ant. Rubinstein: Barcarolle (Amoll, Nr. 5). Tausig-Strauß: Walzer. F. Liszt: Nr. 3, „Liebestraum“; Nr. 12, Ungarische Rhapsodie.

Gießen. Viertes Concert des Concertvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Feldner mit Frl. Johanna Pfannmüller aus Darmstadt und Hrn. Prof. Alwin Schroeder aus Leipzig. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Arie aus „Titus" von Mozart. Violoncellconcert (Amoll) von Saint-Saëns. Serenade für Streichorchester mit obligatem Solo-Violoncello (Dmoll) von R. Volkmann. Lieder mit Clavierbegleitung: Im Herbst, von Rob. Franz; Neue Liebe, von Ant. Rubinstein; Vergebliches Ständchen, von Joh. Brahms. Solostücke für Violoncello mit Clavierbegleitung: Sarabande, von J. S. Bach; Moment musical, von Franz Schubert; Tarantelle, von Bernh. Coßmann. Symphonie (Adur) von Mendelssohn.

Großenhain. Richard Wagner-Zweigverein. Zwanzigster Vereins-Abend. Mitwirkende: Frl. A. Heinig, Frl. E. Leuckart, Hrrn. G. Trautermann, R. Leideritz, sowie Paul Umlauft aus Leipzig. Arie des Daland a. d. „Fliegenden Holländer" von R. Wagner, Hr. R. Leideritz. Lieder: Ich liebe Dich, von Beethoven; In Liebeslust, von Fr. Liszt, Frl. A. Heinig. Clavierstücke von Chopin: Prélude, Desdur; Mazurka, Asdur; Mazurka, Fmoll; Polonaise, Emoll, Hr. P. Umlauft. Lieder von Wagner: Die Rose; Schlummerlied, Frl. E. Leuckart. Liebeslied aus der „Walküre" von R. Wagner, Hr. G. Trautermann. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel in drei Abtheilungen, für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Soli, Duette und Quartette) mit Clavierbegleitung, comp. von Paul Umlauft.

Haarlem. Concert des Bachvereins. Solisten: Hr. Pablo de Sarasate, Violin-Virtuos aus Madrid, und Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen. Orchester: Symphonie-Orchester aus Utrecht unter C. Coenen. Symphonie Nr. 7 von Beethoven. Arie der Dalila aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Concert für Violine Nr. 1, von Max Bruch. Akademische Festouverture von J. Brahms. Lieder von Schubert: Der Wanderer; Frühlingsglaube; Ungeduld. Faust-Phantasie von Gounod-P. de Sarasate. Lieder: Widmung, von R. Schumann; Wiegenlied, von Mozart; Vergebliches Ständchen, von J. Brahms. Violinsoli: Nocturne von Chopin; Habanera von P. de Sarasate.

Heidelberg. Viertes Abonnement-Concert des Instrumental-Vereins und Bach-Vereins. Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach, I. und II. Theil, mit ausgeführtem Accompagnement, bearbeitet von R. Franz. Direction: Hr. Philipp Wolfrum. Soli: Frau Amalie Joachim aus Berlin, Hrrn. Fr. Erl aus Mannheim und Blauwaërt aus Brüssel. Chor: Bach-Verein und Akademischer Gesangverein. Orchester der Stadt Heidelberg, verstärkt durch Mitglieder des Gr. Hoftheater-Orchesters in Mannheim. Der Aufführung des Oratoriums gingen folgende Stücke voraus: Ouverture („Zur Namensfeier") von Beethoven. Lieder: Wonne der Wehmuth; Mignon, von Beethoven, Frau A. Joachim. Arie aus „Streit zwischen Phöbus und Pan" von J. S. Bach, Hr. Blauwaërt.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 16. Febr. Hermann Franke: „Gott sei uns gnädig", Motette für 4stimmigen Chor. Joseph Rheinberger; Credo aus der Esdur-Messe für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 17. Februar. Gluck: „De profundis" für Solo, Chor und Orchester.

London. Mr. Dannreuther's Kammermusiken. Ausführende: Hrrn. Alfred Gibson, S. D. Grimson, Emil Kreuz, Charles Ould, Dannreuther, Pianoforte; Frl. Lena Little, Gesang. Dvorak: Op. 81, Quintett in A, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Brahms: Op. 72, Nr. 3, „O kühler Wald"; Op. 69, Nr. 8, „Salome". Bach: Sonate in Fmoll für Clavier und Violine; Arie „Schlafe mein Liebster" aus dem „Weihnachts-Oratorium". C. Hubert H. Parry: Trio in Emoll für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Moskau. 1. Symphonie-Concert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Wagner: Meistersinger-Vorspiel. Beethoven: Symphonie Nr. 4, Bdur. Tschaikowsky: Violinconcert (Halir). Gluck: Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus"; Tschaikowsky: „Das Hälmchen", Frau Lawrowskaja.

— Concert von Frau Lawrowskaja (Mezzosopran), Dawydoff (Violoncell), Halir (Violine), Tanejeff und Siloti (Piano) und Arenski. Tschaikowski: Pianoforte-Trio Op. 50. Schumann: Andante und Variationen für 2 Pianoforte, Op. 46. Arenski, Dawydoff: Lieder. Saint-Saëns: Introduzione e Rondo capriccioso, für Violine. Tschaikowski: „Andante cantabile" und „Walzer" a. d. Symphonie Nr. 5 Emoll (für 2 Pianoforte einger.).

— 2. Symphonie-Concert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Svendsen: Symphonie Nr. 1 Ddur, Op. 4. Glasunoff: Serenade Nr. 2 Op. 11. Moszkowski: Phantastischer Zug Op. 43. Beethoven: Pianoforte-Concert Nr. 4 Gdur Op. 58, Prof. Safonoff.

— 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Tschaikowski. Beethoven: Symphonie Nr. 7 Adur. Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin". Rimski-Korsakoff: Spanisches Capriccio. Mozart: Arie aus „Figaro"; Donizetti: Arie aus „Linda"; Eckert: Echolied, Miß Nikita.

Oldenburg. Viertes Abonnement-Concert der Großherzogl. Hofcapelle. Gesang: Frl. Clara Hoppe. Flöte: Hr. Hofcapellmusiker Bödemann. Ouverture zu Medea, von Cherubini. Arie aus Samson, von Händel. Adagio für Flöte und Streichorchester (aus Op. 43) von L. Spohr. Drei Lieder mit Pianoforte: Mit Myrthen und Rosen, von R. Schumann; Wiegenlied, von C. Machts; O süße Mutter, von C. Löwe. Allegretto (Gratulations-Menuett, comp. 1823) von Beethoven. Vier Lieder: Violette, von D. Scarlatti; Du bist wie eine Blume, von A. Rubinstein; Vöglein mein Bote, von S. Blumner; Mädchen und Mond, von A. Mattern. Preis-Symphonie (Esdur) von Ferdinand Manns, unter Leitung des Componisten.

Trier. Zweites Concert des Musikvereins unter Leitung des Hrn. von Schiller mit der Concertsängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen, sowie der Capelle des 69. Infanterie-Regiments. Symphonie (Dmoll) 1. Satz, von Alb. Dietrich. 3 Lieder für Alt: Das Schloß am Meere, von J. Raff; Minnelied, und Vergebliches Ständchen, von Brahms. 2 Madrigale für gem. klein. Chor a cappella, von Palästrina. 3 Lieder für Alt: Loreley, von F. Liszt; „Mit Myrthen und Rosen", von Schumann; Wiegenlied, von Mozart. „Sommertagsbilder" für gemischten Chor und Orchester, von C. Reinecke.

Zittau. Zweites Abonnement-Concert des Concert-Vereins. Ouverture Nr. 3 zur Oper „Leonore" von Beethoven. Duett aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Goetz, Frau Marie Schmidt-Köhne und Hr. Prof. Felix Schmidt aus Berlin. Symphonie Nr. 2 Cdur (Op. 61) von Schumann. Edward, Ballade von Löwe, Hr. Felix Schmidt. Solveigs Lied, von Grieg; Ständchen, von Brahms; Die Bekehrte, von Max Stange, Frau Marie Schmidt. Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz. Duett-Variationen von Boieldieu, Hr. und Frau Schmidt.

Zwickau. Symphonie-Concert von der Capelle des K. Sächs. 9. Inf.-Reg. Nr. 133. Direction: M. Eilenberg. Weber: Ouverture zu „Beherrscher der Geister". Joachim Raff: „Leonore" Symphonie. Wagner: Eine Faust-Ouverture. Bizet: L'Arlésienne, Suite in 4 Sätzen. Edm. Rochlich: Sturmesmythe, VI. symphonische Dichtung (nach Lenau). A. Ponchielli: Balletmusik a. d. Op. „Gioconda".

Personalnachrichten.

— Lamoureux in Paris wird in seinen Concerten am 3. und 10. März Beethoven's Missa solemnis aufführen. Derselbe hat Frau Materna für einige Concerte engagirt.

— Frau Dory Petersen-Burmeister, welche nach ihrem Besuche in Europa wieder nach Amerika zurückgekehrt ist, spielte im Peabody Conservatorium in Baltimore Werke von Liszt und Chopin und feierte einen glänzenden Triumph. Ihr Vortrag des Liszt'schen Esdur Concerts wird in der Presse als eine Meisterthat gepriesen. Auch mit Chopin's Nocturne's und einem Impromptu von Rubinstein erntete sie reichlichen Beifall.

— Frau Rosa Papier aus Wien hat in Amsterdam in einem Concert glänzenden Erfolg gehabt.

— Der belgische Musikschriftsteller Edmond Vander Straeten in Brüssel hat den italienischen Kronenorden nebst einem im Namen des Königs verfaßten Schreiben des Ministers des königlichen Hauses erhalten.

— In Paris starb am 5. Febr. der Pianist und Componist Jul. Ten Brink, geboren 1831 in Amsterdam. —

— Prof. Fürstenau, der excellente Flöten-Virtuose, hat jetzt seine Stellung in der Dresdner Hofcapelle nach einer nunmehr 47jährigen Wirksamkeit aufgegeben. Dagegen wird der sehr verdienstvolle Künstler als Kustos der Kgl. Privat-Musik-Bibliothek und als Vorstand des Dresdner Tonkünstlervereins auch weiterhin thätig sein.

— Joseph Dupont in Brüssel führt in seinem zweiten Populärconcert folgende Werke vor: Symphonie von Tschaikowsky, Fantasie für Oboe von Vincent d'Indy, Waldweben aus Wagner's Siegfried, Vorspiel zu Lohengrin, Venusbachanal aus Tannhäuser, Einzug der Götter in Walhalla. —

— Ed. Colonne hatte in seinem Pariser Populärconcert am 10. Febr. auf seinem Programm Beethoven's Pastoralsymphonie,

Rubinstein's Ouverture zu Dimitri Donskoi, zwei Melodien für Saiteninstrumente von Grieg, Fragmente aus Saint-Saëns 2. Symphonie, Oboeconcert (Hr. Grandval) von Gillet, Beethoven's Septett und Raff's Pêcheuses de Procida.

— Herr Hofcapellmstr. W. Stade in Altenburg hat die Direction der Abonnementconcerte der Altenburger Singacademie niedergelegt. Sein Nachfolger ist Herr Willy Rehberg aus Leipzig, der am 9. Febr. bereits ein Concert der Singacademie leitete, in welchem er sich als Dirigent, Clavierspieler und Componist gleich günstig einführte.

— Der durch seine vorzüglichen Bach-Revisionen bekannte Musikgelehrte F. A. Roitzsch in Leipzig starb im Alter von 83 Jahren. An einem Tage mit ihm schied auch der in Leipzig als Leiter der nach ihm benannten Concertcapelle geschätzte Musikdirector Franz Büchner aus dem Leben.

— Anfang Februar starb in Weimar der einst vielgefeierte Walzer-Componist Josef Gungl.

— Herr Alfred Sormann wurde vom Großherzog von Mecklenburg-Strelitz zum „Hofpianisten" ernannt.

— Hans v. Bülow wird Mitte März nach Amerika segeln und dort eine vierwöchentliche Concerttour absolviren.

— Stanton wird seine Operngastvorstellungen am 25. März in Philadelphia beginnen. Derselbe hat zum gegenwärtigen Personal noch Albert Niemann, Frau Seidl-Kraus und Miß Meißlinger engagirt. Capellmstr. Seidl dirigirt die Aufführungen.

— Dem Capellmstr. des New-Yorker Metropolitan Opernhauses, Anton Seidl, zu Ehren wurde am 19. Jan. ein großes Festessen gegeben, in Anerkennung seiner vortrefflichen Vorführung des Rheingold. Es betheiligten sich die ersten Notabilitäten der Kunst daran: Impressario Stanton, Max Alvary, Emil Fischer, Joseph Beck, Schriftsteller Krehbiel, Dr. Jos. Semmer u. A. Auch der berühmte Staatsmann Carl Schurz war zugegen und hielt die Festrede.

— Der ehemalige Leipziger Concertmstr. Henry Schradieck concertirt mit Georg Magrath und Michael Brand in Louisville. Das Dreiblatt spielte Trios unserer deutschen Meister.

— Dem talentvollen jungen Dresdener Componisten Johannes Schubert wurde durch die Jury der Musikausstellung zu Bologna die silberne Medaille zugesprochen.

— Der vortreffliche Pianist Carl Pohlig, ein Schüler Altmeister Liszt's, wird vom 1. März d. J. ab an der Musikschule des steiermärkischen Musikvereins in Graz als Lehrer thätig sein.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Rom hat Gluck's „Orpheus" in der 21. Vorstellung großen Enthusiasmus erregt und wurde ganz besonders Frau Hastreiter sehr gefeiert. Man beabsichtigt nun auch des Meisters „Armida" und „Iphigenia in Tauris" aufzuführen.

— Dvorak's neue Oper „Der Jakobiner" ist im böhmischen Theater zu Prag erstmalig aufgeführt worden. Die Landsleute des Componisten nahmen natürlich das Werk mit größtem Enthusiasmus auf.

— Im Stettiner Theater sind unter Capellmstr. Winkelmann's Leitung die „Meistersinger" erstmalig aufgeführt worden. Der Erfolg war ein durchschlagender.

— Das American Art Journal spricht sich in seinem Heft vom 28. Januar sehr lobend aus über Ignaz Brüll's neueste Oper The Heart of Stone (Das steinerne Herz), namentlich wird das Ballet als eine der besten Scenen erwähnt.

— Anton Rubinstein's neue Oper „Gorinschka" soll noch in dieser Saison im kaiserlichen Theater zu Petersburg in Scene gehen.

— Die Dauer von Wagner's Nibelungendrama ist auch den Besuchern des New-Yorker Metropolitanopernhauses beschwerlich gefallen. Capellmstr. Seidl hat sich demzufolge zu einer andern Anordnung veranlaßt gefunden. Gestrichen wird nichts, aber die Aufführung anders eingetheilt. Am ersten Abend bringt er das Rheingold und den ersten Act der Walküre, am zweiten Abend die beiden letzten Acte derselben, am dritten die beiden ersten Acte des Siegfried, am vierten den letzten von Siegfried und den ersten Act der Götterdämmerung, am fünften folgen die beiden letzten Acte.

— Bereits am 20. März wird die italienische Opern-Saison im Kroll'schen Theater zu Berlin beginnen. Zur Eröffnungs-Vorstellung ist Delibes' Oper „Lacmé" bestimmt, in welcher Signora van Zandt die Titelrolle singen wird.

Vermischtes.

— Das Conseil communal (Stadtrath) in Brüssel hat in seiner Berathung mit 14 gegen 13 Stimmen die Direction des Monnaie Theaters den Herren Stoumon und Calabresi übergeben. Der Rücktritt der beiden jetzigen Directoren Dupont und Lapissida wird in den intelligenten Kreisen schmerzlich bedauert, weil sie die Oper zu einer noch nicht dagewesenen Höhe gebracht und viele neue, gediegene Werke vorgeführt haben.

— Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" wird gegenwärtig von dem „Cäcilienverein" in Ludwigshafen (Dirigent: Herr Musikdir. Carl Hirsch) und vom „Philharmonischen Verein" in Göttingen (Dirigent: Musikdir. Carl Tuschneid) zur Aufführung vorbereitet.

— In Paris ist der erste Schritt zum Bau eines Hauses für die komische Oper gethan. Die Kammer hat 30000 Frcs. als Preisausschreiben für die Architekten bezüglich eines Planes zum Umbau des Saales Favart bewilligt. —

— Der Wagnerverein in London hat die kühne That gewagt: „Tristan und Isolde" in einem Concerte am Clavier auszuführen. Die Folge ist aber gewesen, daß ein großer Theil des Publicums vor Beendigung des Werks den Saal verlassen hat. In der Presse ruft man verwundert aus: Wie ist es möglich, auf den Gedanken zu kommen, ein solches ultra-symphonisches Werk am Piano auszuführen!!

— Die Société der Componisten in Paris, welche einen Preis für das beste lyrische Chorwerk ausschrieb, hat in ihrer neulichen Sitzung unter Leo Delibes den Preis René de Boisdeffer zuerkannt für ein Werk, betitelt: Lendemains de la Vie.

— Daß unser Leipziger Meister des Pianofortebaues, Julius Blüthner, auch schon längst in Amerika Eroberungen gemacht hat, wird wohl Vielen bekannt sein. Jetzt lesen wir in der Bostoner Saturday Evening Gazette über ein in Buffalo gegebenes Concert, worin vorzugsweise ein Blüthner-Instrument glänzte: The Instrument is (27 Years ago) still in exellent condition, its tone quality even now surpassing many of our modern makes. Viel Ehre, wenn ein 27 Jahr altes Instrument noch so gelobt wird.

— Das unter dem Protectorat Sr. Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik zu Stuttgart hat im vergangenen Herbst 123 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 529 Zöglinge; davon widmen sich 149 der Musik berufsmäßig, und zwar 57 Schüler und 92 Schülerinnen, darunter 90 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 334 aus Stuttgart, 45 aus dem übrigen Württemberg, 8 aus Preußen, 5 aus Baden, 5 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 1 aus den Reichslanden, 18 aus der Schweiz, 2 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 3 aus den Niederlanden, 44 aus Großbritannien, 2 aus Rußland, 1 aus der Türkei, 46 aus Nordamerika, 2 aus Südamerika, 1 aus Java, 1 aus China, 3 aus Australien, 2 aus Afrika, 1 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 683 Stunden.

— Um weniger bemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der diesjährigen Festspiele in Bayreuth ermöglichen zu können, veranstaltet der Wiener Academische Wagner-Verein am 24. Febr. ein großes Concert unter Hanns Richter's Direction. Zur Aufführung kommen: Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" von Frz. Liszt; 7. Symphonie von Anton Bruckner und Vorspiel, neue Einleitung und erste Scene zur Oper „Tannhäuser" von Wagner.

— Anläßlich der Wiederkehr des Todestages Meister Wagner's, hielt Herr Nicolaus Österlein in Wien in dankenswerther Weise sein Wagner-Museum am 13. Februar unentgeltlich geöffnet. Auch der Richard Wagner-Verein in Graz ließ den Todestag Wagner's nicht ohne würdige Feier vorüber gehen. Er brachte am Vorabend die erste Hälfte des „Rheingold" und außerdem des Meisters Trauersymphonie, Grabrede und Männerchor „An Weber's Grabe" (vorgeführt bei der Wiederbestattung der Leiche Weber's in Dresden 1844).

— Die Vorlesungen über Wagner und dessen Werke scheinen in Amerika viel Anklang zu finden. Auch der Pianist Constantin Sternberg hat in Atlanta einen Cyclus begonnen.

— Rich. Heuberger's neue Orchester-Suite gelangte im letzten Symphonie-Concert der Dresdener Hofcapelle zur Wiedergabe und erfreute sich günstiger Aufnahme.

— Großen Erfolg erzielte kürzlich die ausgezeichnete Wiener Quartettvereinigung Hellmesberger in Graz. Namentlich mit Beethoven's erhabenem Cismoll-Quartett boten die Künstler eine Meisterleistung.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 24. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** Kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schüecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes,** welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Februar 1889.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Leipzig, den 27. Februar 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

An unsere geehrten Leser und Freunde!

Am heutigen Tage geht mit meinem Musikalien-Verlage auch die „Neue Zeitschrift für Musik" in den Besitz des Herrn Dr. Paul Simon über. Als ich vor nun bald drei Jahren die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" übernahm, hoffte ich besonders auf die thatkräftige Unterstützung der geschätzten Mitarbeiter des Blattes und auf das Wohlwollen der geehrten Leser. In dieser meiner Hoffnung bin ich nicht getäuscht worden, und deshalb drängt es mich heute, wo ich die Redaction niederlege, meinen hochgeschätzten Mitarbeitern und den Lesern der „N. Z. f. M." für das mir bewiesene fördernde Entgegenkommen herzlichst zu danken. Schließlich bitte ich noch, dem Blatte das bisher geschenkte warme Interesse auch fernerhin zu bewahren.

Hochachtend

Leipzig, den 27. Februar 1889.

Oskar Schwalm
(C. F. Kahnt Nachfolger).

Indem ich den Verlag und die verantwortliche Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" heute übernehme, gebe ich zugleich die Versicherung, daß ich im Verein mit den bisherigen bewährten Mitarbeitern dieselbe in der von Robert Schumann und Dr. Franz Brendel begonnenen und erfolgreichen Geistesrichtung fortführen werde.

Wir haben zwar heutzutage keine Streitlanzen mehr für Liszt und Wagner zu brechen, denn ihre Werke sind jetzt unter alle civilisirten Nationen gedrungen und werden von allen competenten Kunstverständigen als classische Geistesthaten anerkannt. Wir haben also nur über deren Aufführungen und Erfolge in allen Ländern zu referiren. Dabei werden wir aber auch der jungen aufstrebenden Talente gedenken und denselben aufmunternde Anerkennung sichern, ihnen auch mit Rath und That beistehen, soweit es uns möglich ist.

Ich bitte also die verehrten Leser sowie die bisherigen Mitarbeiter der Zeitschrift, auch mir die wohlwollende Theilnahme zu erweisen, welche sich meine Vorgänger zu erfreuen hatten.

Dr. Paul Simon.

Louise Otto-Peters,*)

zu ihrem 70. Geburtstage.

Von **L. Ramann.**

„— — aber am schlimmsten steht es doch mit der deutschen Oper! Eine Oper als ganzes Kunstwerk zu betrachten, ein Nationalwerk in ihr zu suchen, und endlich sie auf einen zeitgemäßen Standpunkt zu erheben, nach dem die andern Künste alle streben — diese Forderungen an die Oper zu stellen, fällt nur Wenigen ein; und doch sind sie zu stellen und doch hat die Oper diese dreifache Aufgabe zu lösen!"

„— Zu dem Entwurf eines Operntextes gehört ebensoviel Bühnenkenntniß, poetisches Talent und geniale Schöpfungskraft, als zu einem Drama." — —

„Unsere Dichter ringen, danach der deutschen Bühne endlich ein Nationaldrama zu geben — aber wo sind die Bestrebungen der Componisten, ihr eine Nationaloper zu verschaffen?"

„Die andern Künste haben alle ihre Bestimmung verstanden und, wenn ich so sagen darf, sich auf sich selbst besonnen, um nun nach dem Ziele zu streben, welches die Gegenwart ihnen steckt und an dem die Zukunft sie kennen wird — allein die Oper ist noch nicht so weit, sie muß sich erst noch auf sich selbst besinnen, ehe sie sich nur bemühen kann, ihre große Aufgabe zu lösen."

„Es ist uns Allen klar geworden, daß der erste Weg zum allgemeinen Fortschritt, zur langen glücklichen Ernte der Freiheit, welcher die Völker entgegenreifen, zu jenem Standpunkt führen muß, auf welchem die eigne Nationalität jedem Einzelnen zum Bewußtsein kommt. Ein Volk muß national sein, ehe es politisch groß sein kann, aus seiner entwickelten Nationalität muß die politische Entwickelung kommen. So brauchen wir auch zuerst eine nationale Oper, denn auch sie ist berufen, mitbauen zu helfen an Deutschlands großem Zukunftstempel."

„Der erste Schritt dazu wäre gethan, wenn man den Stoff der Nibelungen zu einer Oper bearbeitete."

„Daß gerade die Nibelungen als unsere urdeutsche und großartigste Nationaldichtung gewünscht werden, bedarf keiner weitern Bevorwortung." —

„Gebt uns zuerst die Nibelungen als Oper, das ist zugleich auch der erste Schritt, die Oper aus ihrer jetzigen Gesunkenheit wieder auf ihren Höhepunkt zu bringen, auf welchem auch sie das neue Zeitbewußtsein in sich aufnehmen und vorzugsweise eine Trägerin der neuen Zeitideen werden wird."

„O die Menge ist bildsam, wenn sie auch ungebildet heißt — gebt ihr, was sie will und was sie bedarf: nationale Musik zu einem nationalen Stoff — gebt ihr die Nibelungen als Oper, und der erste Schritt der Vereinigung ist gethan, die erste Brücke über die Kluft geschlagen, welche die Bestrebungen der neuen Zeit feindlich trennt von den Bestrebungen der Componisten!" —

Diese Worte wurden im Jahre 1845 den Musikern durch die „Neue Zeitschrift für Musik" von Louise Otto zugerufen, die von den damaligen, mehr gewaltsam als friedlich gehegt, emportreibenden deutsch-nationalen Ideen des politischen und künstlerischen Fortschritts ergriffen, sich den begeisterten Reihen anschloß, die für das kämpften — auch litten! —, was sie mehr visionär erschaut, und was erst das Jahr 1870 als eine Wirklichkeit Allen vor Augen gestellt hat: ein großes mächtiges, geeintes Deutschland —, auch eine große geeinte mächtige deutsche Kunst!

War auch in jener Zeit (1845) der Gedanke einer deutschen Nationaloper in Richard Wagner bereits aufgestiegen, so lag die Wiedererweckung der „Nibelungen" durch die Musik, seinem Genius doch noch fern. Denn damals, als im Jahr 1844 der Aesthetiker Fr. Th. Vischer den Nibelungenmythos als Stoff zu einer Oper vorschlug*), als Franz Brendel 1845 seine Antrittsrede zur Uebernahme der „N. Zeitschrift f. M." hielt**), sein Programm als Kritiker aufstellte, hierbei „fünf Gebrechen" der des Verfalls angeklagten Oper namhaft machte und nach Reformen rief, als diese von der Zeit bedingten Forderungen einen enthusiastischen Widerhall in Louise Otto fanden: stand wohl der „Rienzi" bereits fest und sicher auf der Bühne, die Existenz des „Tannhäuser" war so gut wie besiegelt: von dem Schöpfer des musikalischen Dramas aber, welcher alle jene Forderungen, den Traum von einer deutschen Nationaloper nicht nur erfüllte, sondern hoch überflog, von dem Richard Wagner der nach-1848er Zeitrechnung war noch keine Ahnung vorhanden, weder bei Denen, die in dem Nibelungenmythos den nationalen Urstoff auch für die Oper erblickten, noch bei Denen, die dem „Rienzi" enthusiastisch zugethan waren, noch — bei Wagner selbst.

Denn hinsichtlich des „Rienzi" paßte die über die „Hugenotten" gemachte Aeußerung L. Otto's, daß ihr Sujet wohl ein „großer und historischer, aber kein nationaler Stoff sei", ebenso gut auf ihn, wie auf die „Hugenotten." In dem Gefühl und in dem Bewußtsein der Zeit jedoch lag ein Drang nach dem Nibelungenstoff, der durch die Männer der Litteratur unabweisbar sich äußerte und, mit der immer heftiger anschwellenden Sehnsucht nach deutschnationaler Freiheit und politischer Wiedergeburt eines einigen Deutschlands, künstlerischerseits in Richard Wagner allmählich bis zu der Schöpferkraft anschwoll, welche in dem „Ring des Nibelung" die künstlerische Wiedergeburt Germaniens vollbracht hat.

Was in den vierziger Jahren, noch ehe der Erstlingsbote des Nibelungenringes, „Siegfried", als schwankende Gestalt die Phantasie des Meisters umkreiste, bezüglich einer künstlerischen Neubelebung jenes Stoffes geschah, will jetzt der geschichtlichen Sonde im allgemeinen nur als eine naturgemäße Vorarbeit, als ein prophetischer Hinweis auf das zu kommende große Nationalwerk im doppelten Sinn — politisch und künstlerisch, — und speciell als eine, sozusagen, „zweite Vorzeit" der „Nibelungen" erscheinen. Diese zweite Nibelungen-Vorzeit documentirt sich nach musikalischer Richtung in dem soeben erwähnten Streben nach einer deutsch-nationalen Oper. Zu den Pionieren für dieselbe gesellte sich die jetzt greise Schriftstellerin Louise Otto, die im Begriff steht, ihren 70. Geburtstag zu begehen. Fr. Th. Vischer's Entdeckung des Nibelungenschatzes als musikalischen Bühnenstoff, wirkte so packend auf sie, daß es kaum noch der besonderen Ermuthigung seitens Fr. Brendel's bedurfte, um sie, die der deutschen Sache voll Ueberzeugung und Hingabe ihre Feder gewidmet, auch für die musikalisch-bahnbrechenden Ideen zu gewinnen.

Einige Aufsätze: „Die Nibelungen als Oper", veröffentlicht in der „N. Zeitschrift f. M." 1845, denen wir

---

*) Geboren zu Meißen am 26. März 1819.

*) „Kritische Gänge." II.
**) 1845 Nr. 1.

die an der Spitze dieses Rückblickes stehenden Citate entnommen, traten enthusiastisch, um nicht zu sagen mit dem parlamentären Ungestüm jener gährenden Zeit für die von Vischer angeregten Gedanken ein. Ja L. Otto ging noch weiter. Die Nibelungenmenschen, „diese — um ihre Worte zu gebrauchen, — riesenhaften Kinder, die halb bewußtlos nach ihren ersten Eindrücken handeln, aber gewaltig handeln — diese wortlosen Gestalten, die mit Thaten sprechen, und mit Worten nur dann, wenn diese zugleich Thaten sind", nisteten sich so in ihre Phantasie ein, daß sie der Lockung nicht widerstehen konnte — einen Text zu einer Nibelungen-Oper zu entwerfen. Ihre Ansicht wich hierbei von der Exposition Vischer's ab; denn sie meinte, daß diese wohl „vortrefflich, aber zu riesenhaft sei und nach ihr die Oper noch länger als ‚Rienzi' werden würde", und darum eine Zweitheilung des Mythos in: „Der Nibelungen Hort" und „Der Nibelungen Noth", was noch dazu zwei Opern anstatt einer verursachen würde, vorzuziehen sei. Ein Bruchstück ihres Librettos*) brachte damals ebenfalls Brendel's Zeitschrift. Dasselbe wirkte auf zeitgenössische Componisten so anregend, daß unter andern Niels W. Gade sich ernstlich mit dem Gedanken trug, den Otto'schen Text zu componiren. Er trat aber hiervon zurück, als die musikalischen Parteikämpfe begannen. Später wollte Rob. Schumann ihn componiren — für ihn jedoch war es zu spät, auch für die Textbehandlung L. Otto's, die der Wagner'schen Nibelungen-Vorzeit angehört.

Aber was thut das zur Sache! Das Kunstwerk, welches die deutsche Nation gebrauchte, ist ihr geworden und das geflügelte Wort des Bayreuther Tonheroen: „Wollt Ihr eine Kunst, dann habt Ihr eine!", war, als es ausgesprochen wurde, kein Apell mehr an die deutsche Nation, wohl aber ein Hinweis auf das, was sie bereits, eine Wirklichkeit, vor sich sah. Vergessen wir jedoch angesichts derselben nicht jene getreuen Vorarbeiter, die mit Egge und Pflug, mit mehr oder weniger kräftiger Hand, je nach Besitz und Vermögen in größeren und kleineren Landesgebieten den Boden lockerten und furchten zum Gedeihen großer Kunstthat! Louise Otto, obwohl nicht Musikerin von Fach, gehört nicht zu den letzten jener Pflugführer. Heute aber, wo sie dem Abschluß ihres 70. Lebensjahres noch immer geistig frisch, noch immer empfänglich und noch immer thätig für vernünftigen Fortschritt in Kunst und Leben entgegen eilt, dürfte sie zu den Letzten zählen, welche als Mitarbeiter an der „N. Z. f. M." in den Jahren der Vorarbeiten und des ersten Kampfes um neue, den musikalischen Fortschritt bedingende Principien, noch unter uns weilen. Ein dankender Hinweis auf den vielfachen Vorschub, welche sie den Bestrebungen unserer, der später „neudeutsch" genannten Fortschrittspartei, namentlich in deren schwersten Periode, geleistet hat, scheint uns gelegentlich dieses Geburtstagbegängnisses ein Act abzutragender Ehrenschuld, die anzuerkennen und zu tilgen, vor allem der „Zeitschrift für Musik" zukommt. Indem wir diese angenehme Pflicht zu erfüllen streben, sei noch bemerkt, das darzulegen, was die so verdienstvolle Frau als Freiheitskämpe für politisches und humanes Recht miterrungen, als Dichterin und Romanschriftstellerin erstrebt, als Präsidentin des „Deutschen Frauen-Vereins" vertreten, wir den betreffenden Fachblättern überlassen, und für uns die Momente zu recapituliren beanspruchen, durch die Louise Otto sich als Gesinnungs- und Arbeitsgenosse auf unserem Gebiet dokumentirt hat.

Louise Otto's Anschluß an die musikalischen Fortschrittsideen beginnt mit den Rienzi-Aufführungen zu Dresden, in welche Stadt sie ihre litterarischen und politischen Bestrebungen häufig von Meißen, ihrer Heimathsstadt, aus führten. Bei diesen Ausflügen bildeten die musikalischen Genüsse der Residenz ihre Hauptfreuden. Mit dem „Rienzi" ging ihr gewissermaßen eine neue Welt auf. Sie selbst beschreibt*) den empfangenen Eindruck:

„Todtbleich und bebend fand ich mich am Schluß —
Eins wußt' ich nur: Es war ein Genius,
Der mich mit Gottesmacht bezwungen.
Ein Genius, der mit Titanenkraft
Das Alte stürzte und ein Neues schafft,
Ein neues Reich errungen."

Bald nach dieser Rienzi-Aufführung machte L. O. die Bekanntschaft Franz Brendel's (1844), dessen epochemachenden Musikgeschichts-Vorlesungen — ebenfalls zu Dresden — ihr die ideelle Bedeutung der Tonkunst erschlossen. Von da an datirt das enge, noch vielen unter uns erinnerliche Freundschaftsbündniß mit diesem hochbedeutenden, in das musikalische Rad der Zeit tief eingreifenden Musikkritiker und Historiker nebst seiner Gemahlin, der Pianistin Lysinka Tautmann, welche damals Brendel's Geschichtsvorträge am Clavier gleichsam praktisch illustrirte. Die erwähnten Nibelungen-Artikel (3) L. O.'s, dürfen als erste Frucht dieser Beziehungen gelten. Ihnen folgten, außer dem ebenfalls schon berührten Libretto, „Polemische Blätter" (3) und viele kleine und größere Notizen, welche sämmtlich in Beziehung zu den damaligen musikalischen Zuständen und Uebelständen standen, sie besprachen und Vorschläge zu ihrer Abhülfe brachten. Während der Jahre 1845—1848 gehört ihr Name zu den geläufigen dieser Blätter.

Als im Jahre 1847 Fr. Brendel und Genossen eine Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig abhielten, begrüßte ein Sonett von ihr (abgedruckt in der „N. Z. f. M." 1847) die anwesenden Tonkünstler, wofür bei dem Bankett Wilh. Tschirch einen dankenden Toast ihr brachte. Da ergriff auch sie das Wort und schloß mit dem Reim:

Wer etwas strebt und will, bekenn' es frei:
Recht oder link': — es lebe die Partei!

dem theilweises Entsetzen über solch' revolutionären Geist, noch dazu — aus Frauenmund! folgte.

Aber der Parteikampf kam — in der Tonkunst, wie auch sonst. Von Weimar aus entsandte Liszt die neuen Manifeste der ersteren, von Zürich her flog Wagner's „Kunst und Revolution" wie eine Granate, in die friedlichen Zustände.

Obwohl hingegeben an die politischen und socialen Zeitfragen, auch etwas „verstrickt" mit ihnen, ließ die gesinnungsstarke Frau doch keine Masche der Sympathie fallen, die sie für die Musik und die Fortschrittsideen gehegt, auch dann nicht, als diejenigen, welche die Namen Wagner, Liszt, zustimmend aussprachen, seitens der Conservativen — und deren waren 99 Procent — gesellschaftlich und sachlich als compromittirt galten und gemieden wurden. In mehreren Zeitschriften schrieb sie begeistert für die Sache Wagner's; desgleichen in ihren Schriften: „Die Kunst und unsere Zeit" (1852) und „Die Mission der Kunst" (1861). Und als der Meister 1862 zurückkehrte aus der

*) Das vollständige Textbuch erschien einige Jahre später.

*) Gedichte von Louise Otto. Siehe: „An Richard Wagner" 1855.

jahrelangen Verbannung, gehörte ihr dichterischer Willkomm zu den ersten Begrüßungsrufen auf heimathlichem Boden. Er schloß:

So sei gegrüßt — Dein ist die Lorbeerkrone,
Die doppelte aus Deines Volkes Hand!
Es weiht sie freudig seinem edlen Sohne,
Der es in seinem Sagenschatz verstand:
Der Künstler sprach ob ihm ein zaubernd: „Werde!" —
Was er da hob in Dichterlust und Schmerz
Und tief enthob der vaterländ'schen Erde,
Das senkt sich wieder in des Volkes Herz.

Sie werden ewig leben die Gestalten,
Die jetzt auf uns'rer Bühne heimisch sind —
Das ist des Genius erhab'nes Walten,
Das so im Volke seine That beginnt.
Im Alten wurzelnd neue Bahnen finden,
Nicht losgerissen von der heim'schen Art —
So wird die Zukunft ihren Kranz Dir winden,
So reicht ihn Dir schon jetzt die Gegenwart!

Vermählt mit Dr. A. Peters (Elfried von Taura), Redacteur der „Mitteldeutschen Volkszeitung" in Leipzig, übernahm Louise Otto die Kunstberichte dieses Blattes, womit sie wieder lebhaft eintrat in den Kampf für die neudeutsche Richtung; jetzt auch für Liszt's Compositionen, die in den Concerten der „Euterpe" Leipzigs (damaliger Hauptvorstand: Franz Brendel), welche H. v. Bronsart, dann Ad. Blaßmann dirigirten, zu Gehör kamen. Diese Berichte der „Mitteldeutschen V." waren in der Leipziger Localpresse fast die einzigen, die für Liszt als Componisten einzutreten — das Wagniß begingen. Keine Gegnerschaft konnte die Berichterstatterin hiervon abhalten, oder auch in ihrer Ueberzeugung beirren. —

Nach dem Tode Dr. Peters ging die genannte Zeitung ein und Louise Otto betheiligte sich weniger an den musikalischen Kämpfen, die nun auch von selbst allmählich sich verzogen. Seitdem vorzugsweise für die von ihr 1865 ins Leben gerufene und redigirte Frauenzeitung „Neue Bahnen" als Organ des Allgem. Deutschen Frauen-Vereins, sowie als Vorsitzende dieses Vereins, der ebenfalls ihre Schöpfung ist, thätig, hat sie nichts destoweniger ihre Sympathien der Musik ungeschwächt in gleicher Richtung erhalten und derselben in ihrem Blatte hin und wieder Ausdruck gegeben.

Als der in den letzten Jahren in Leipzig erstandene „Liszt-Verein" seine ersten Concerte gab, äußerte Louise Otto brieflich gegen die Verf. dieser Zeilen: „Ueber die Liszt-Concerte berichteten Ihnen die N. B. — Ich saß zufällig nahe bei Riedel, so daß ich ihm die Hand geben und sagen konnte: So weit sind wir nun doch, daß Niemand mehr an's Zischen denkt — wie bei den ersten Aufführungen der Euterpe!" — Bald darauf, nach der Interpretation der Faust-Symphonie von Fr. Liszt unter Nikisch, am 8. April 1886 im neuen Stadttheater, — eine Aufführung, die in den Annalen der Leipziger musik. Zeitgeschichte wohl einzig dasteht, fuhr sie fort:

„Seit dem Brendel'schen Euterpezeiten hatten wir die Faust-Symphonie nicht wieder gehört — ich war damals überwältigt — bei untergeordneter Vorführung — und nun gestern bei dieser vollendeten unter Nikisch' Direction, der seine Begeisterung dem ganzen verstärkten Orchester mittheilte! Dazu ein enthusiastisches Publikum, das Haus bis auf die letzten Gallerien gefüllt — auch auf der für 60 Pf., wo man sonst denkt, die Leute gehen nur, wenn viel zu sehen! Es war ein einziger Triumph!! Ich ward wieder jung und dankte Gott, daß ich das erlebte und noch desselben Enthusiasmus fähig war, wie vor 30—40 Jahren!" —

So Louise Otto vor drei Jahren. Der letzte Satz könnte ebenfalls heute geschrieben sein. Freuen wir uns mit ihr ob dieser geistigen Frische und wünschen wir zu ihrem Ehrentage, daß ihr dieselbe noch viele Jahre ungemindert erhalten bleibe, und sie noch manche der edlen Früchte gereift erblicken möge, zu deren Gedeihen sie während einer langen Lebenszeit unermüdlich und unentwegt mitgeschafft hat.

Musikalische Erlebnisse bis auf 1824 zurück.

Von **Franz Poland** in Dresden.

(Schluß.)

In Leizig nahmen die Musikverhältnisse durch Mendelssohn-Bartholdy eine ganz veränderte Gestalt an; es machte sich ein mächtiger Aufschwung bemerkbar. Dieses merkwürdige bedeutende Stück Musikgeschichte in der Nähe zu beobachten, ja dabei betheiligt zu sein, war für eine musikalische Natur von größtem Interesse. Wie bekannt, war M. ein vollendeter Künstler, ein Mann von seltenster Begabung und Bildung. Es hatten ihm alle möglichen Bildungsmittel zu Gebote gestanden; man erzählte, sein Vater, ein reicher Bankier, habe einmal geäußert, sein Sohn koste ihm mehr Geld, als dieser schwer wäre. Seine schöpferische Kraft in der Kunst war freilich im Vergleich mit dem unsterblichen Wiener Kleeblatt beschränkt. Charakteristisch ist vielleicht das Urtheil eines damaligen, freilich etwas scharfen Kritikers, Hirschbach's, der zum Urtheile über M.'s Symphonie gedrängt, endlich antwortete: „Anstrengung des Talents". Es gab in Leipzig nach Mendelssohns Erscheinen eine Art musikalische Revolution, ein interessantes Schauspiel menschlicher Leidenschaften zwischen Alt und Neu. Wohl nicht ohne tiefe aber etwas gewaltsame musikalische Politik verbannte M. soweit als möglich die früher beliebten musikalischen Größen aus dem Concertsaal: Ries, Onslow, Kalliwoda, Hummel und stellte Bach obenan, dessen meisten Werke wegen ihrer strengen, verwickelten, zum Theil wohl auch veralteten Form dem großen Theile der Musikfreunde schwer zugänglich waren. Dadurch verließ er die alte Schule, und man argwöhnte, daß er die früher beliebten melodiösen Sachen wegen eigenen Mangels an Melodien zurückdrängen wollte, während sein eigener Melodienschatz Bach'schen Sachen gegenüber angenehm und reichlich genug zur Geltung kam. Man sagte damals: „Bach ist Allah und Mendelssohn ist sein Prophet". Daraus freilich, daß sich die verdrängten Componisten nicht wieder bleibend geltend machen konnten, sieht man, daß in ihrer Beseitigung einige Berechtigung lag; sie wurden ja auch von anderen Seiten angegriffen, es war eben eine frischere, verjüngende Neuzeit angebrochen, durch die jedoch wirkliche Größen nicht verdrängt werden sollten; und wer sich irgend welchem Fortschritt verschließt, der tritt wider den Stachel. Gerade ältere Meister folgten mit Eifer der Entwickelung jeder neueren Richtung. Mendelssohn beseitigte seine Gegner vollkommen, ward als über alle Kritik erhaben anerkannt, bis sein Oratorium „Elias" erschien, an dem man doch Schwächen im Vergleich mit dem trefflichen Oratorium „Paulus" wahrnehmen wollte. Aber er starb bald nachher und nun wurde solcher Kritik Stillschweigen auferlegt und zur alten Vergötterung zurückgeeilt. Mendelssohn war ein

Orchesterdirigent erster Größe, im Concert dasselbe, was Weber in der Oper war. Für den Kenner war er nie bewundernswerther, als wenn er, der classische Pianist im höchsten Sinne des Wortes, den Gesang auf dem Piano begleitete und sich so anzuschmiegen wußte, daß er, wie sich mein Vater einzig treffend ausdrückte, dem Vortragenden wie ein Schatten begleitete, was eben nur dem tiefsten Verständniß möglich ist.

Ohne einer reichen, angesehenen Familie anzugehören, ohne Reichthum und Ansehen, ohne reiche Bildungsmittel überraschte der Sohn des sächsischen Erzgebirges, Robert Schumann, durch seine aus eigener That und Geisteskraft hervorgegangenen genialen Tonschöpfungen, besonders durch seine mächtigen Symphonien, die durch ihren reichen Gehalt, ihre meisterhafte, vielgestaltige und doch so abgerundete Form großes Aufsehen machen mußte. Schumann's Werke wurden von seinen begeisterten Freunden den Beethoven'schen an die Seite gestellt. Waren seine Tondichtungen auch theilweise etwas dunkel, so sind sie doch in meisterhafter Form sehr originell und hochpoetisch; es herrscht in ihnen ein phantasiereiches Leben und Weben, in das sich das musikalische Gemüth wie in eine fremde Welt voll reicher und schöner Gestaltung so gern verliert; sie sind so stoffreich wie keine der neueren Symphonien und eben deshalb für den eigentlichen Musikkenner am fesselndsten. Wurde über Schumann's Schweigsamkeit geklagt, die ja in seinem verschlossenen Wesen lag und der großen Masse gegenüber wohl angebracht war, so konnte er doch gegen Berufene sehr freundlich und theilnehmend sein, beurtheilte die Leistungen Anderer zuweilen sehr milde und aufmunternd. Ueber das großartige Begräbniß Mendelssohn's sprach er sich in Dresden mit einer an ihm ungewohnten lebhaften Begeisterung aus.

Ungefähr zu Ende der Dreißiger Jahre machte auf der Leipziger Bühne das Auftreten der dänisch-italienischen Operngesellschaft großes Aufsehen; besonders der Tenorist Roppa war eine außerordentlich großartige Erscheinung. Leider starb er frühzeitig. Als Belisar in der gleichnamigen Oper von Donizetti, besonders in der mächtigen Arie: „Zittre, Byzanz!“ wird er gewiß allen Zuhörern unvergeßlich geblieben sein. In jener trüben, gährenden Zeit für Deutschland brachten die leichtsinnigen aber witzigen fliegenden Blätter zwei Spottbilder über diese Scene; auf der einen Seite die feurigen, mit leidenschaftlichster Drohung die Schwerter schwingenden Italiener, mit dem Rufe Trema Bisanzio! (Zittre Byzanz!) auf der anderen Seite kopfhängende, sorgenvoll hinbrütende Deutsche, mit der Unterschrift: „Wenn ich es mir so recht überlege, sollte doch eigentlich Byzanz zittern!“

Auf der Dresdner Bühne machten in den vierziger Jahren zwei ausgezeichnete Sänger Epoche, die Angher-Sabbatirr (Sopran) und Moriani (Tenor), jene mit einer alle Mittel beherrschenden Kunstfertigkeit, dieser mit einer großen vollen Stimme mit dem schönsten Portamento ohne alle Effecthascherei. Sie sangen mit besonderem Beifalle die Lucia von Lammermoor von dem genialen, meisterhaft geschulten, leider durch den Uebermuth des Schaffens — er soll gleichzeitig vier Opern componirt haben — zu Grunde gegangenen Donizetti. Die Angher wendete zuweilen einen eigenthümlichen Effect an, sie brach plötzlich ab, um alsbald weiter zu singen. Man erzählte, sie wäre auf diesen Effect dadurch gekommen, daß sie auf einer Italienischen Bühne einmal durch einen Schuß wäre unterbrochen worden.

Das Auftreten Richard Wagners bot außerordentlich Merkwürdiges. In den dreißiger Jahren lebte Wagner in Leipzig und studirte dort bei dem gelehrten Cantor Weinlig Musik. Seine äußere Erscheinung war damals höchst unbedeutend, auch sein Gesichtsausdruck. Er trug einen weißen Falbelhut und eine Art polnischen blauen Rock mit schwarzen Schnüren. Er schrieb ein paar Lieder im Meyerbeerschen Stile, und würde damals ganz unbeachtet geblieben sein, wenn er nicht mit der Familie Brockhaus verwandt gewesen wäre. Nun giebt es aber bekanntlich Menschen, die, besonders in ihrer Jugend, mehr nach innen als nach außen leben. Von dieser Art war auch Hauptmann, den der schon erwähnte Bratschist Poland, als seinen jugendlichen virtuosen Schüler auf der Violine, dem Vorurtheile des Vaters von Hauptmann gegenüber seinem großen Beruf für die Kunst erhalten hat. Poland sagte manchmal, dieser Schüler wäre ihm zuweilen wie albern vorgekommen. Ebenso still und in sich hinein lebend war der ganz vorzügliche Tondichter und spätere Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, E. Richter, an dessen Meisterwerken man immer wieder neue Frische der musikalischen Empfindung bemerken kann. Ein Leipziger Stadtrath, ein großer Musikfreund, sagte von ihm trotz der früher so bescheidenen Haltung desselben mit Recht: „Der hat es intus, d. h. innerlich.“ So war es auch mit R. Wagner, sonst wäre er nicht ein so großer Meister geworden. Er trat in Dresden mit der Oper Rienzi auf, deren Aufführung aber beinahe nicht zu Stande gekommen wäre. Der Concertmeister Lipenski gab die Erklärung ab, daß man solche Sachen, wie die Violinstimme in Rienzi, nicht spielen könne. Allein Wagner hatte zwei damals auf der Bühne allmächtige Künstlergrößen zur Seite, die Schröder-Devrient und den berühmten Tenoristen Tichatscheck; beide setzten die Aufführung durch. Wagners Laufbahn wäre in unberechenbarer Weise aufgehalten worden, wenn in Dresden die Aufführung des Rienzi aus Gründen der Unausführbarkeit nicht zu Stande gekommen wäre. Seinen mächtigen Beruf zur Kunst bewährte er in dem schlimmen Jahre 1848, indem er die 9-Symphonie von Beethoven im alten großen Theater zu Dresden, das im Schreckensjahr 1849 niedergebrannt wurde, mit erstaunlicher Mühe und Sorgfalt mit der K.-Capelle zum Palmsonntagsconcert in einer Weise einstudirte, die für alle Zukunft mustergiltig bleiben mußte. Dabei war er im Privatumgang bescheiden und gefällig. Seine Künstlerlaufbahn ist ja sehr bekannt, und ebenso der Streit für und gegen ihn. Daß aber seine Opern, besonders der fliegende Holländer, dann auch Tannhäuser und Lohengrin, wohl auch die Meistersinger, letztere besonders auch im komischen Element, große Kunstwerke sind, das wird wohl unter allen Sachkennern Freund und Feind zugeben müssen. Ebenso ist die Größe der Idee und die Thatkraft in der Schaffung der Niebelungen-Dichtungen gewiß bewundernswerth, auch für jene, die noch nicht völlig in die Tiefen dieses Riesenwerkes einzudringen vermochten.

Das Clavierspiel, das wohl in nicht immer wünschenswerther Weise zur Gewohnheit geworden ist, wurde früher bekanntlich von den Großmeistern Ferdinand Ries, dem geistvollen einzigen Schüler Beethovens, und von dem hochbegabten Tonmeister, dem weimarischen Capellmeister Hummel in classischer Weise, von Ersterem wohl in noch vollkommener technischer Vollendung vertreten. Hummel's allzu große Sparsamkeit brachte in Dresden eine Art Anecdoten zu Stande, infolge deren der Meister mehr belächelt als bitter getadelt worden. Er war übrigens

ein seines großen inneren Gehaltes ziemlich unbewußtes Talent; er schuf mit seiner Meisterschaft in der Kunst seine schönen Werke nach den Eingebungen seines Genius. Einem entzückten Zuhörer eines seiner Werke soll er auf die begeisterte Frage, was er sich dabei gedacht habe, lächelnd geantwortet haben: gar Nichts. Glückliche Zeit, glückliche Geister, die bei „dem Quell aus verborgener Tiefe" nicht nöthig hatten, bei ihren Schöpfungen viel zu grübeln, sondern nur ihrem richtigen Gefühl zu folgen brauchten! Die Künstler haben bekanntlich beim vielen Denken nicht viel gewonnen; die Kunst war im Verfall, als die Künstler in Ermangelung schöpferischer Begeisterung viel zu denken anfingen. Eine ungewohnte Höhe und Macht erlangte aber das Clavier durch seine beiden Helden Thalberg und Liszt, als diese mit überlegener Bewältigung unerhörter Vollstimmigkeit und Massenhaftigkeit auftraten. Schon Weber hatte, wie früher bemerkt, in dieser Richtung Bahn zu brechen begonnen; die Fülle seiner Harmonie leitete dahin. Beide, Thalberg und Liszt, waren Erscheinungen einziger Art, die man auch nur einmal erlebt — sie zeigten die größte Vollendung; jener in wohlthuender classischer Ruhe, dieser mit seiner weltstürmenden Macht. Man nannte deshalb Thalberg d' Ange du piano, den Engel, Liszt le diable du piano, den Teufel des Pianoforte. Wer von Liszt seine Phantasie über „Don Juan", seinen Vortrag des Champagnerliedes gehört hat, dem werden diese titanischen, hinreißenden Leistungen gewiß neben allen übrigen Gehörten von seltenstem Werthe unvergeßlich bleiben. Seine Tondichtungen wollten früher trotz ihres hohen Kunstwerthes und der Verwendung glänzender Mittel nicht recht ansprechen. Inzwischen hat er aber noch größere Werke geschrieben, und seine Richtung hat ja seitdem immer mehr die Oberhand gewonnen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein neues, noch nirgends aufgeführtes, höchst anspruchsvolles, verwickeltes, zu Anerkennung und Widerspruch reizendes Werk aus der Taufe zu heben, das betrachtete in seinem jüngsten Winterconcert der Universitätssängerverein „Paulus" am 18. Februar im Neuen Gewandhaus als Ehrensache: Die Symphonieode für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel „Das Meer", nach Dichtungen Carl Woermann's, componirt von Jean Louis Nicodé, erlebte die (überhaupt) erste Aufführung und bot Stoff zu mancherlei Betrachtungen und ein „Für und Wider" hielt selten so gewissenhaft die Wagschalen in der Hand.

Das Werk kann, wenn man die genealogische Verwandtschaft gelten lassen will, seinen Stammbaum zurückführen auf Felicien David's „Wüste"; hier wie dort ruht der Schwerpunkt nicht im vocalen Theile, sondern im orchestralen, nur daß natürlich der jüngere Componist den instrumentalen Apparat, im treuen Anschluß an die modernsten Vorbilder, theils deutscher (Wagner), theils neufranzösischer (Berlioz 2c.) Zunge, noch viel reicher und virtuoser ausnutzt. Daß er mehrfach den äußeren Effect höher stellt als die künstlerische Idee, daß er mehr verblüfft als tiefen, nachhaltigen Eindruck macht, läßt sich gewiß nicht läugnen; trotz alledem darf das Feuer seiner Phantasie, so ausschweifend sie bisweilen erscheint, und die Farbengluth seiner Orchestration immerhin als Zeichen hervorragender Begabung gelten; ob freilich das außerordentlich pomphaft und verwickelt angelegte Werk je eine solche Ausführung erleben kann, wie sie der Componist sich vorgestellt, das mag noch dahin gestellt bleiben.

Die vom Componisten höchst lebendig geleitete Aufführung hatte ihre schönsten Lichtpunkte zu suchen in dem Solo für Mezzosopran: „Fata morgana" (Nr. 5); durch die ausgezeichnete Künstlerin Frl. von Chavanne, die vorher in Schubert's „An die Musik", Lassen's „Allerseelen", Löwe's „Uhr" (als stürmisch verlangte Zugabe noch Hildach's „Mein Schatz ist ein Weber) mit der Schönheit ihrer Mittel und dem Adel ihrer Empfindungs- und Ausdrucksweise Aller Herzen sich neu eroberte, durch diese hochbegabte Künstlerin kam diese Scene zu bester Geltung. Die meisten der übrigen Chor- und Orchestersätze ließen freilich noch Mancherlei zu wünschen übrig; einige Proben mehr würden dem Ganzen sicherlich sehr willkommen gewesen sein.

Eine ungleich bessere, zum Theil sogar sehr lobenswerthe Ausführung erfuhren durch den „Paulus" Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", „Nachthelle" (angemessen instrumentirt von Prof. Kretzschmar, das Tenorsolo von H. Trautermann sinnvoll ausgeführt), Brahms war vertreten mit dem altdeutsch-schwermüthigen „Ich schwing mein Horn", Herm. Kretzschmar, dessen geistbelebte Directionsführung wiederum wärmstes Lob herausforderte, mit einem stimmungswahren, an harmonischen und melodischen Ueberraschungen reichen „Abend" („Sehet, es kehret der Abend uns wieder), Friedrich Hegar mit dem phantastischen Gottfried Keller'schen „Schlafwandel" („Im afrikanischen Felsenthal"), Max Zenger mit einem glücklichen Humoristicon „Der Guckeger". Gleich allen diesen Darbietungen fand auch Frau Prof. Kretzschma mit dem technisch wohlausgefeilten, nur noch die rechte Kraft entbehrenden Vortrag von Liszt's „Ungarischer Phantasie" (mit Orchesterbegleitung), stürmischen Beifall.

Die zweite Conservatoriumsprüfung am 19. Februar leitete ein Hr. Emil Paul aus Seifhennersdorf mit der zufriedenstellenden, plötzlich abbrechenden Ausführung von Bach's Präludium und Fuge (Emoll); leider versagte mitten im Stück die Orgel. Frl. Anna Münch aus Gera sang die Messiasarie „Erwach zu Liedern der Wonne" anerkennenswerth, vor allem bezüglich der Leichtigkeit in der Ausführung der Coloraturen; vielleicht gewinnt der Ton mit der Zeit an Größe. Den ganzen, acht Nummern umfassenden Paul Umlauft'schen Cyclus: Lieder eines fahrenden Schülers, trug Hr. Adolf Cordes aus Altona vor; die Hälfte hätte ausgereicht, um in ihm einen Sänger von tüchtiger Stimmkraft kennen zu lernen; noth thut ihm vor Allem Verfeinerung im Empfinden und in der Ausdrucksweise. In Mendelssohn's Serenade und Allegro giocoso sollte Frl. Isabelle Roller aus Toronto (Canada) sich zeigen; aus unbekannten Gründen fiel jedoch der Vortrag aus.

Hr. Vincent Jackson aus Manchester spielte Reinecke's Fismoll-Concert technisch correct und mit mehr Wärme, als sie im Durchschnitt den Söhnen Albion's nachgerühmt werden kann.

Dem Aug. Klughardt'schen Concert für Oboe wußte Hr. Rud. Siegesmund aus Neuschönefeld nach den meisten Richtungen gerecht zu werden; er verfügt über edlen, biegsamen Ton, guten Vortrag und eine achtunggebietende Fertigkeit.

In das Programm des 19. Gewandhausconcertes am 21. Febr. war zur Vorfeier von Gade's Geburtstag (22. Febr. 1817) des nordischen Nestors „Frühlingsphantasie" aufgenommen worden und an die Spitze des Concertes gestellt. Das sehr gefällige, allerdings ganz in Mendelssohn'scher Gedankensphäre schwelgende, aber hübsch abgerundete Werk erfuhr dank der vorzüglichen Besetzung des Soloquartettes durch Frau Emma Baumann, Frau Metzler-Löwy, der Hrrn. Hedmondt und Schelper, dank auch der meisterhaften Durchführung der glänzenden Claviertpartie durch Hrn. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke und der straffen Haltung des Orchesters unter der umsichtigen Führung des Hrn. Capellmstr. Sitt, eine

Wiedergabe, die sicherlich dem Componisten denselben freudigen Beifall abgelockt hätte, wie er vom Publikum ihr gespendet wurde.

Nicht minder wohlgelungen und überaus ruhmreich für die eben erwähnten Vocalquartettisten und Hrn. Prof. Reinecke als Begleiter am Flügel war die für Leipzig erste Vorführung von den Brahms'schen „Zigeunerliedern". Die Hörer folgten sämmtlichen elf Quartettsätzen mit lautloser Andacht und brachen erst nach dem Verklingen des letzten Tones in langanhaltenden Beifall und viermaligen Hervorruf der Ausführenden aus. Trüge das neue Werk einen alten Titel, nennte es sich vielleicht „Liebeslieder dritte Folge" oder „Liebeslieder-Csardas" (denn das Meiste ist in dieser Rhythmik gehalten), so träte man gewiß mit anderen Erwartungen an dasselbe heran; wer überwiegend zigeunerische Elemente in ihm sucht, wer glühende, ungestillte Sehnsucht und heftige Leidenschaft sucht, findet hier in der That nur an wenigen Stellen das Gewünschte; wohl aber bleibt auch hier Brahms derselbe, der mit seinen „Liebesliederwalzern" Manchem und Mancher es angethan; nur scheint er hier minder ursprünglich und in der Naivität bisweilen gekünstelt.

Am werthvollsten finden wir Nr. 8, ein wehmüthig klagendes, in kunstvollen Nachahmungen geführtes Tonstück; auch die Nummern 3, 5, 7 bereiten dem Hörer einen eigenartigen Genuß.

Herrliches, in jedem Satz Erfrischendes und Beglückendes bot uns das Orchester in Schubert's Cdur-Symphonie, die mit dem Gürtel ewiger Jugend geschmückt, gänzlich vergessen läßt, daß sie schon zwei Menschenalter hinter sich hat. Auch die beiden Balletnummern: „Bajaderentanz" und „Lichtertanz" aus Rubinstein's lyrischer Oper „Feramor's" verschafften den Meisten viel Vergnügen, Allen aber anziehende Unterhaltung.

Bernhard Vogel.

Genf.

Am Weihnachtstage gab unser Domorganist Hr. Otto Barblan ein gut besuchtes Concert in der Sanct Petrus-Kirche unter gefälliger Mitwirkung von Mme. G. (Sopran), Hrn. A. Koeckert (Violinist) und des deutsch-reformirten Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Zeumer. Durch das reichhaltige Programm wurden die Zuhörer außerordentlich befriedigt und namentlich erregte Hr. Koeckert mit der vortrefflichen Wiedergabe der Gmoll-Sonate von Tartini, sowie mit einem gefühlsinnigen Larghetto von Mozart großes Aufsehen. Den Sonntag darauf ließ sich die Société de chant sacré unter Direction von H. v. Senger in der Magdalenakirche hören, und zwar in Werken von Rink, Bernabei, Pergolisi, Haydn, Bortnionsky, Händel und Spohr. Die sämmtlichen Vorträge waren vortrefflich und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck auf das zahlreich herbeigeeilte Publikum.

Am 23. Januar d. J. veranstaltete Hr. Max Reichel aus Bern, ein Schüler Joachim's, im großen Reformationssaale unter Mitwirkung von Mme. L. Bonade (Concertsängerin) und des Theaterorchesters ein gut gelungenes Concert. Hr. Reichel spielte mit Präcision und Empfindung das Concert in Edur von Vieuxtemps, sowie die schöne Romanze in Gdur von Beethoven und zum Schluß Legende von Wieniawsky und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Der noch jugendliche Violinvirtuose wurde durch wiederholtes allgemeines Hervorrufen geehrt und mit vielem Beifall ausgezeichnet. Madame Bonade, welche über eine prächtige, gut geschulte Sopranstimme verfügt, wurde mit Ovationen überschüttet, besonders nach der gelungenen Wiedergabe der großen Arie aus Oberon von Weber.

Das 6. Theaterconcert fand unter Leitung des französischen Componisten E. Broustet statt, welcher bei dieser Gelegenheit folgende Instrumentalwerke eigener Composition unserem Publikum vorführte:

1. Avant, pendant et après, ouverture épisodique, welche sehr effectvoll instrumentirt ist und einige französische Volkslieder enthält. 2. Concerto symphonique, für Piano und Orchester, wohl das bedeutendste Werk von Broustet und für welches der berühmte Pariser Pianist Hr. J. Philipp speciell engagirt worden ist, welcher das Concerto auch auf eine glänzende Weise zur vollen Geltung brachte. Hr. Philipp verfügt über eine außerordentliche Technik und brillante Vortragsweise, die den Zuhörer mit Gewalt zur Bewunderung hinreißt. 3. Berceuse für Streichinstrumente. 4. Rêve après le Bal, Scherzo, eine reizende Composition, welche stürmisch Da Capo verlangt wurde. 5. Scènes fantaisiste, 2. Suite d'orchestre, welche ganz hübsche poesievolle Sachen enthält. 6. Danse marocaine, und 7. Festmarsch. Alle diese Werke gaben den schlagendsten Beweis dafür, daß Hr. Broustet ein bedeutender Tondichter ist; seine Melodie ist eine leichtfließende, die Harmonie interessant und die Instrumentation sehr farbenreich. Der Erfolg des Componisten war ein großartiger. Hr. Philipp spielte noch die Fantaisie hongroise von Liszt und nach dem nicht endenwollenden Beifall als Zugabe ein Clavierstück von Rubinstein (?). Im gleichen Concert errang die vortreffliche Concertsängerin Mme. L. Ketten ebenfalls einen großen Erfolg.

Das 7. Theaterconcert brachte u. A. die Militärsymphonie in Gdur von Haydn, Andante und Finale a. d. Violoncellconcert in Amoll von Goltermann, vorgetragen von Hrn. Holzmann, und das Mendelssohn'sche Violinconcert, vorgetragen von Hrn. L. Rey. Selbstverständlich ernteten die beiden Virtuosen einen bedeutenden Erfolg und wurden durch mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet.

Kammermusik-Concerte wurden in letzter Zeit auch mehrfach veranstaltet. Das Sternberg'sche Quartett brachte in sehr vollkommener Weise das Amoll-Quartett von Brahms, Op. 51, sowie das prächtige Gdur-Quartett von Beethoven, Op. 18, zu Gehör. Desgleichen auch das Rey'sche Quartett, welches uns am 31. Januar mit dem Amoll-Quartett von Schumann, Op. 41, und dem herrlichen Septett von Beethoven beglückte. In letzterem wirkten folgende hiesige Künstler mit: L. Rey (Violine), Holzmann (Cello), Montobbrio (Bratsche), Bergmann (Clarinette), Camerini (Fagott), De Bley (Horn), Desani (Contrabaß). Natürlich ist die Aufführung als eine wirklich vortreffliche zu bezeichnen.

Hamburg.

Das zweite Abonnements-Concert unter Leitung Bülow's bestand bis auf die Variationen von Brahms und die Cdur-Symphonie von Schubert aus lauter Novitäten. Die Ouverture zum „Corsar" von Berlioz ist nun zwar nicht im strengsten Sinn des Wortes hierunter zu rubriciren, aber unseres Wissens ist sie in Hamburg noch nicht aufgeführt worden; wir glauben übrigens auch nicht, daß ein besonderes Verlangen nach einer Wiederholung dieses Tonstückes sich den Hörern aufgedrängt haben wird. Die zweite Novität des Abends bildete ein neues Violinconcert von Eduard Lassen. Dasselbe erbrachte zwar von Neuem den Beweis von der formalen Geschicklichkeit des Componisten, aber etwas Neues vermochte er uns hier ebensowenig zu sagen, wie in seinen sonstigen Werken. Lassen lehnt sich stets an berühmte Muster an, und er weiß dieselben auch mit Geist und Geschick zu verwerthen, aber uns zu fesseln oder gar etwa tiefere Saiten des Gemüths in uns zum Erklingen zu bringen, ist Lassen noch nie gegeben gewesen. Der Beifall, welcher den einzelnen Sätzen folgte, galt dem vortrefflichen Künstler, Hrn. Concertmstr. Halir aus Weimar, der seine ganze Kraft einsetzte, um dem Concert einen Erfolg zu sichern. Hierauf folgten drei französische Chansons, welche Hr. Emil Blauwaërt in

französischer Sprache vortrug. Wir vermögen die Nothwendigkeit nicht einzusehen, das deutsche Publikum mit französischen Gesangsvorträgen zu regaliren, zumal wenn die betreffenden Compositionen so unbedeutender Natur sind, wie die pathetische Concert-Episode „Philipp von Artevelde“ von Gevaërt, sowie ein Sonett und das Goethe'sche „Mailied“ von Huberti. Alle drei Gesänge haben nur wieder bewiesen, daß die musikalische Lyrik der Franzosen über schöne Worte und anmuthige Gesten heute noch nicht hinausgekommen ist. Die Höhepunkte des Concertes bildeten die Brahms'schen Variationen und die Cdur-Symphonie von Schubert. Ließen auch die Bläser bezüglich der Reinheit manches zu wünschen übrig, so kann der Gesammtleistung des Orchesters nur warmes Lob gespendet werden. In vollem Maße gilt dasselbe Hrn. von Bülow. Mögen auch manche Eigenthümlichkeiten bezüglich der Tempi, der Auffassung und Phrasirung uns ungewohnt sein, wir haben doch stets die Empfindung, daß ein geistreicher Interpret vor uns steht, welcher von seiner künstlerischen Aufgabe vollständig erfüllt und durchdrungen ist, und manche Stellen der Partitur in eine neue Beleuchtung zu rücken weiß.

Freitag den 16. November führte der Cäcilien-Verein die Missa solemnis auf. Seit dem Jahre 1877 ist das Werk nicht mehr in Hamburg zu Gehör gebracht worden. Eine Missa solemnis sollte nicht so lange Zeit ruhen, eine solche Riesenschöpfung muß so oft wie möglich unserem Geschlecht vorgeführt werden, auf daß es immer mehr in ihren hoch über Zeit und Raum erhabenen Geist sich hineinlebe. Die Aufführung war im Ganzen eine recht befriedigende. Vor Allem ist die Sicherheit und Feinheit des Chors, die gewissenhafte und sorgfältige Nüancirung hervorzuheben, während dagegen in den leidenschaftlich erregten Theilen der Chor, namentlich in den Männerstimmen, sich als zu schwach erwies. Nur der Sopran zeichnete sich durch den Glanz der Stimmen aus, von welchem er auch in den höchsten Lagen niemals einbüßte. Weniger vermochte die Orchesterbegleitung — das Orchester der Bülow-Concerte — zu befriedigen; der Streichkörper war zwar vortrefflich, aber die Bläser litten an großer Unreinheit der Intonation und ordneten sich auch nicht immer der Gesammtheit unter. Im hohen Grad bedauern müssen wir aber, daß die Orgel auf das Altentheil gesetzt und ihr nicht diejenige Bedeutung zuertheilt war, welche sie beanspruchen durfte, um selbstthätig in das Ganze einzugreifen und die Gesammtwirkung zu erhöhen. Und stand doch, da die Aufführung in der Petri-Kirche stattfand, dem Verein die neue herrliche Walcker'sche Orgel zur Verfügung. Die Betheiligung der Orgel, welche in den bewährten Händen Carl Armbrust's lag, war auf ein Minimum reducirt. Von den Solisten ist zunächst Frau Müller-Rönneburger zu nennen, welche die Sopranpartie vertrat, sowie Hr. Carl Dierich aus Schwerin; erstere sang mit absoluter musikalischer Sicherheit und Reinheit, während Hr. Dierich sich von Neuem als einer unserer ersten Concertsänger bewährte, Frl. Brämer erwies sich noch zu sehr als Anfängerin, um derartige Aufgaben sich stellen zu dürfen; Hr. Richard Dannenberg sang den Baßpart mit künstlerischem Geschmack. Dem trefflichen Leiter des Vereins, Hrn. Julius Spengel, gebührt der wärmste Dank für die im Ganzen wohlgelungene Aufführung.

Ein stets gern gesehener Gast in unserer Stadt ist Frau Marcella Sembrich, welche am 20. November mit ihrer schönen Kunst uns erfreute. Die Vorzüge der Künstlerin traten vornehmlich in der Arie aus Traviata, sowie in einer höchst geringwerthigen, ja geradezu banalen Tarantella von Bewignani hervor. Recitativ und Arie der Susanne aus Figaro: „Endlich naht sich die Stunde“ sang Frau Sembrich in deutscher Sprache. Fehlte dem Vortrag hier auch jene sinnliche Wärme, welche sonst den Gesang der Künstlerin auszuzeichnen pflegt, so mag dies darauf zurückzuführen sein, daß ihr jene Stimmung fehlte, welche durch die Situation der betreffenden Scene auf der Bühne fast unwillkürlich hervorgerufen wird. Weiter sang Frau Sembrich noch zwei deutsche Lieder von Schumann und Mozart, den Nußbaum und das Veilchen. Einen hochbegabten Clavierspieler lernten wir in Hrn. José Vianna da Motta kennen, welcher die Raff'sche Giga, Bolero von Chopin und eine Liszt'sche Rhapsodie spielte. Noch sei der Ausführung der Ouverturen zu Figaro und Oberon unter Leitung des Hrn. Musikdirector Mehrkens, sowie der geschmackvollen Begleitung des Letzteren zu den Liedern mit Anerkennung gedacht.

Das am 22. November stattgefundene Concert des Frl. Emma Wooge war nur schwach besucht. Frl. Wooge, früher am hiesigen Stadttheater und später in Darmstadt an der Oper als jugendlich dramatische Sängerin thätig, hat sich schon seit einiger Zeit von der Bühne zurückgezogen, um sich nur noch dem Concertgesang zu widmen. Ihren Vorträgen wurde freundlicher Beifall zu Theil. Die Stimme selbst hat zwar ihre erste Frische eingebüßt und klingt zuweilen scharf, auch die Intonation war nicht immer eine reine. Die Hrrn. Levin und Kopecky trugen die Beethoven'sche Sonate Op. 12 Nr. 3 vor; außerdem spielte letzterer Künstler eine Romanze von Gurlitt, sowie eine Tarantelle von Arnold Krug, während Hr. Levin uns mit der so selten vorgetragenen Cmoll-Phantasie von Mozart erfreute.

Am 23. November brachte die philharmonische Gesellschaft Haydn's „Schöpfung“. Die Chöre gingen sicher und mit Präcision, und wurden unter Prof. v. Bernuth's Leitung mit Schwung und Feuer gesungen. Sopran und Alt ragten durch Klangschönheit und sonore Fülle hervor, Tenor und Baß mehr durch rhythmische Bestimmtheit ihres Gesanges. Von den Solisten nennen wir in erster Linie Hrn. Lißmann vom hiesigen Stadttheater, welcher den Adam hier und da nur zu sehr vom himmlisch-ernsten Standpunkt des Erzengels aus auffaßte. Frl. Schauseil brachte die Sopranpartie nach der technischen Seite zur bestmöglichen Geltung, doch war das tiefere Empfindungsleben zu sehr in ihrem Vortrag zurückgedrängt. Hr. Hofopernsänger Grüning aus Hannover ist ein mit außerordentlichen Stimmmitteln ausgestatteter Sänger, doch bedarf sein Vortrag noch der künstlerischen Abklärung; sein Organ scheint sich überhaupt für lyrische Partien weniger zu eignen. Das Orchester hielt sich vortrefflich. Josef Sittard.

Marburg.

Das musikalische Leben in unserer kleinen, aber geistig äußerst regsamen Universitätsstadt hat sich in den letzten Jahren zu einer Höhe entwickelt, welche den Versuch gerechtfertigt erscheinen lassen dürfte, die Beachtung weiterer Kreise auf dasselbe hinzulenken. Wohl hatte hier schon seit langer Zeit — die Anfänge gehen bis in das vorige Jahrhundert zurück — eine academische Vereinigung bestanden, welche den Mittelpunkt aller auf höhere Kunstentfaltung gerichteten Bestrebungen bildete. Allein die Kleinheit der Universität, welche es in hessischen Zeiten kaum je auf mehr als 2—300 Studenten brachte, bildete um so mehr ein Hinderniß für eine kühnere und größere Entfaltung höheren musikalisches Leben, als dieses bei der geringen Einwohnerzahl der Stadt eben im Wesentlichen auf die academischen Kreise angewiesen war. Ein Umschwung bereitete sich für Universität und musikalischen Lebens erst vor, als die erstere in preußischen Besitz überging und sich in Folge der Heranziehung bedeutenderer Lehrkräfte die Zahl der Studirenden und der mit ihnen zusammenhängenden Gesellschaftskreise nahezu verfünffachte. Seitdem konnten auch für die Stellung eines academischen Musikdirectors tüchtigere, weil besser bezahlte Kräfte gewonnen werden. Nachdem von Wolff (jetzt Professor in Bonn) die Grundlagen gelegt und die ersten umfassenderen Versuche zu Aufführungen größerer Chorwerke gemacht worden waren, wurde diese Grundlage durch das organisatorische Talent Freibergs (jetzt Pro-

fessor in Göttingen) weiter ausgebaut, so daß sich der academische Concert-Verein unter seiner Leitung erfolgreich an immer größere Aufgaben — 9. Symphonie, Israel in Aegypten, Matthäus-Passion — heranwagen konnte. Die Aufführungen, zu denen nach und nach immer zahlreicher nicht nur die Einwohnerschaft der Stadt, sondern auch die der Umgegend herbeiströmte, wurden auch von urtheilsfähigen und höhere Anforderungen stellenden Personen als so tüchtige und wohl einstudirte bezeichnet, daß sie sich sehr wohl denen größerer Centren des geistigen Lebens an die Seite stellen könnten. Namentlich fand die in mancher andern Stadt wegen der großen Schwierigkeiten der Durchführung aufgegebene, hier aber ganz vortrefflich gelungene Aufführung von Händels „Israel in Aegypten" allgemeinste Anerkennung, vor Allem in Folge der Präcision, Bestimmtheit und Klarheit der Choreinsätze, auf welche Freiberg das Hauptgewicht zu legen pflegte, während er in der feinen, durchgeistigten Durcharbeitung im Einzelnen nicht immer ebenso glücklich war. Jedenfalls schuldet ihm unsere Universität, die ihn sehr ungern scheiden sah, für immer Dank für seine durchgreifende organisatorische Thätigkeit, die der weiteren Entwickelung des Vereins und des musikalischen Lebens in unserer Stadt überhaupt für immer die Bahnen geebnet hat. Ein besonders günstiges Geschick wollte es, daß dem tüchtigen Organisator ein Mann folgte, dessen vornehmste Befähigung gerade auf dem Gebiete liegt, für welches Freiberg in minder hohem Grade beanlagt war: auf dem Gebiete der künstlerischen Durchdringung der Feinheiten unserer großen Tonwerke im Einzelnen. An Tiefe der musikalischen Gesammtbildung und Auffassung dürfte Richard Barth, der Lieblingsschüler Joachims, seinem tüchtigen Vorgänger in der That noch überlegen sein. An Feinheit der Nüancirung im Einzelnen, namentlich in den crescendi und decrescendi, hat die Aufführung des Mendelssohnschen Elias, welche vor einigen Tagen stattgefunden hat, vielleicht alle früheren Aufführungen des Vereines übertroffen, während in der Präcision und Bestimmtheit der Eintritte einige kleine Unebenheiten nicht geleugnet werden können. Im Großen und Ganzen aber hat der Verein mit diesem Concerte ein neues glänzendes Zeugniß seiner Leistungsfähigkeit abgelegt, in dem er von den Solisten (Frau Schubert-Tiedemann, Herr Grahl, Herr Hungar) wirksam unterstützt wurde.

Daneben ist aber unserem Verein durch seinen jetzigen Dirigenten auch nach einer andern Richtung des Musiklebens ein höherer Aufschwung zu Theil geworden. Dem Schüler Joachims ist in der Kunst, in welcher sein Lehrer vor Allem mit Recht als erster Meister unserer Zeit gilt, eine Begabung verliehen, welche weit über das Maß des Gewöhnlichen hinausgeht. Dadurch aber gewinnt allmählich in dem Musikleben unserer Stadt namentlich auch die Kammermusik eine stets wachsende Bedeutung. Unterstützt von einigen tüchtigen Genossen aus Frankfurt a/M. hat uns Richard Barth die schönsten Perlen unserer classischen Kammermusik in mustergiltiger Weise vorgeführt und dadurch das Interesse an dieser strengsten und abstractesten Gattung der Musik auch in Kreisen lebendig gemacht, welche derselben sonst mehr oder weniger gleichgiltig oder ablehnend gegenüberstehen. Nimmt man hinzu, daß in uneigennütziger Förderung der pädagogischen Wirkung höherer und reinerer Musikpflege auch Meister allerersten Ranges wie Joachim, Hans von Bülow und d'Albert sich bereit finden ließen, in den Concerten unseres Marburger Vereins mitzuwirken, so wird man ein ungefähres Bild davon erhalten, welche anerkennenswerthe Bedeutung das musikalische Leben unserer verhältnißmäßig kleinen Stadt weit über den Grenzbereich derselben hinaus nach und nach erlangt hat. Aus diesem Grunde glaubten wir, daß ein orientirender Bericht über diese bisher minder beachtete Stätte einer reinen und idealen Kunstpflege der Mehrzahl unserer Leser nicht unwillkommen sein dürfte. G. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Dritte Soirée für Kammermusik. Robert Heckmann's Streichquartett aus Köln und städtischer Musikdirector Eberhard Schwickerath, Pianoforte. Robert Schumann: Clavierquartett, Op 47, Esdur. Heinrich von Herzogenberg: Streichtrio (Op. 27, Nr. 1, Adur). Johannes Brahms: Zwei Balladen (Op. 10) für Pianoforte; Rhapsodie für Pianoforte (Op. 79, Nr. 2, Gmoll). Mozart: Larghetto für Violoncell (mit Pianoforte). Beethoven: Serenade für Streichtrio in Ddur, Op. 8.

— Soirée der Liedertafel mit dem Violinisten Hrn. August Junker aus Köln und Hrn. H. K. von hier unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Eberhard Schwickerath. Männerchöre: Jung Werner, von J. Rheinberger; Die Rose stand im Thau, von R. Schumann; In den Alpen, von Fr. Hegar. Phantasie-Caprice, für Violine, von Vieuxtemps, Hr. August Junker. Archibald Douglas, von Carl Loewe. Männerchöre: Gondelfahrt, von N. W. Gade; Neuer Frühling, von H. J. Petschke. Romanze von J. Svendsen. Mazurka, für Violine, von Zarzicky. Zwei Lieder a. d. Trompeter von Säkkingen, von H. Brückler. Männerchöre: Frühlingslied, von Wöckl; Eine Bauernhochzeit, von A. Södermann.

Baltimore. Im Peabody-Institute Conservatory of Music. Asger Hamerik, Director. Zwölftes Peabody-Recital, gegeben von Madame Richard Burmeister. Fr. Chopin: Nocturne in Cmoll, Op. 48, Nr. 1; Etude in Gesdur, Op. 25, Nr. 9; Ballade in Gmoll, Op. 23. F. Liszt: Concert in Esdur. A. Rubinstein: Impromptu in Fdur, Op. 16, Nr. 1; Valse caprice in Esdur.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Sechstes Abonnements-Concert mit Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris. Oxford-Symphonie von Haydn. Concert für Pianoforte (Nr. 5, Esdur) von Beethoven. Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von F. Mendelssohn. Solostücke für Pianoforte: Des Abends, von R. Schumann; Petite Etude, von M. Moszkowski; „Zur Guitarre", von F. Hiller; Walzer (Op. 42) von F. Chopin. Akademische Fest-Ouverture von Joh. Brahms.

Chicago. Concert der Hrrn. Wilfred Woollett und Arthur Heft, veranstaltet von ihrem Lehrer T. Beresina mit dem Chicago College of Vocal and Instrumental Art, A. E. Ruff, Director. Concert für zwei Violinen, von Alard, Hrrn. Woollett und Heft. Violin-Concert von Mendelssohn, Hr. W. Woollett. Trovatore-Phantasie von Alard, Hr. A. Heft. O dolce mio Tesor, von Pinsuti, Frl. Mamie Wagner. Adagio von Spohr, Hr. W. Woollett. Valse, Cismoll, Nocturno, Cdur, von Chopin, Frl. Anna Ruff. Legende von Wieniawsky, Hr. A. Heft. The Chase, von Vieuxtemps, Hr. W. Woollett. Rhapsodie hongroise, von Hauser, Hr. A. Heft. Cavatina von Raff, Frl. Mason, Sellers, Bruce, Perce, Hrrn. Woollett, Heft, Elander, Dalby. Hr. A. E. Ruff, Accompanist.

Detmold. Zweites Concert der Fürstl. Hofcapelle unter Leitung und solistischen Mitwirkung des Hofcapellmstrs. Hrn. Richard Sahla, sowie des Hrn. Heinrich Brandt aus Hannover. Passacaglia (Op. 132b, Fmoll) von J. Rheinberger. Arie von Mozart. Concert für Violine (Op. 61, Ddur) von Beethoven. Lieder von Haydn, Enders und Förster. Concert-Allegro (Op. 6, Esdur) für Violine von N. Paganini. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von J. Haydn.

Düsseldorf. Großes Militär-Concert, ausgeführt von der Capelle des Niederrh. Füsilier-Regiments Nr. 39 unter Capellmstr. Hrn. W. Kohn. Fest-Ouverture von Robert Volkmann. Vorspiel z. Op. „Loreley" von Max Bruch. Air de Ballet, von G. v. Gizichi. Nocturno a. „Coppelia", von Delibes. Suite für Streichorchester, von Robert Kratz. Concert-Ouverture von Merkes van Gend. Cantique de Noël, von Adam. Phantasie aus „Lohengrin" von Wagner. Aus aller Herren Länder, von Moszkowski. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt.

Frankfurt a. M. Siebentes Museums-Concert unter Hrn. Musikdirector Müller. „Aus Italien", symphonische Phantasie in Gdur, Op. 16, von Richard Strauß (zum ersten Male), unter Leitung des Componisten. Gesangsvortrag des Kammersängers Hrn. Anton Schott: An die entfernte Geliebte, Liederkreis, Op. 98, von Beethoven. Concert für Pianoforte Nr. 3 in Cmoll, Op. 37, von Beethoven, Hr. Bernhard Stavenhagen aus Berlin. Gesangsvortrag des Hrn. Anton Schott: Der Lindenbaum, und Aufenthalt, Schwanengesang von F. Schubert; Die beiden Grenadiere, Op. 49, Nr. 1, von R. Schumann. Solovortrag des Hrn. B. Stavenhagen: Papillons, Op. 2, von R. Schumann; Ungarische Rhapsodie Nr. 12

von F. Liszt. Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27, von F. Mendelssohn.

Graz. Concert der K. K. Hofopern- und Kammersängerin Frl. Bianca Bianchi mit den Hrrn. Dr. Wilhelm Kienzl und Concertmstr. Johannes Miersch. Arie aus „Die Nachtwandlerin" von Bellini, Frl. Bianca Bianchi. Suite für Violine mit Clavierbegleitung (Nr. 2, Fdur), Op. 27, von Fr. Ries, Hr. Concertmstr. Miersch. Arie der Susanne aus „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. Chaconne für Violinsolo von J. S. Bach. Arie aus „Mireille" von Ch. Gounod. Legende (Gmoll) Op. 17, und Polonaise de concert, von H. Wieniawski. Lieder: „Es blinkt der Thau", Op. 72, Nr. 2, von A. Rubinstein; „Die Lerche", von J. W. Kalliwoda.

Halle a. S. Drittes Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Concertsängerin Frl. Oberbeck aus Berlin und dem Concertsänger Hrn. Wulff aus Altona. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie Adur (Nr. 7) von Beethoven. Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin" a. d. Op. „Fidelio" von L. v. Beethoven, Frl. Oberbeck. Lieder am Clavier: Liebesglück; Erwachen, von J. Sucher, Hr. Wulff. Duette für Sopran und Tenor: Liebesgarten; Unterm Fenster, von Rob. Schumann. Ouverture zu „Genoveva" von Rob. Schumann. Arie des Rinaldo aus der Cantate „Rinaldo" von J. Brahms. Lieder am Clavier: Ja, überselig, von C. Eckert; Frühling und Liebe, von M. Blumner. Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. Duett „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" aus „Jessonda" von L. Spohr.

Hildesheim. Zweiter Kammermusik-Abend der Hrrn. W. Nick, G. Häuslein und C. Blume mit Frl. Agnes Edelmann. Trio (Cmoll, Op. 101) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Joh. Brahms. Gesänge von Fr. Schubert: Memnon; Auf dem See; Im Haine. Sonate (Bdur, Op. 45) für Pianoforte und Violoncell von F. Mendelssohn. Gesänge: Feldeinsamkeit, von J. Brahms; Abendlied, und Waldesgespräch, von R. Schumann. Trio (Cmoll, Op. 1, Nr. 3) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 23. Februar. Dr. Rust: „Hoffe Herz", geistlicher Chorgesang. E. F. Richter: „Credo" aus der ersten Messe in Esmoll. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 24. Februar. Beethoven: Kyrie für Solo, Chor und Orchester.

— Achtzehntes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Chr. W. von Gluck. Zwei Balladen mit Pianofortebegleitung von R. Schumann, gesungen von Hrn. Kammersänger Eugen Gura, Kgl. bayr. Hofopernsänger aus München: Die Löwenbraut; Ballade des Harfners: „Was hör' ich draußen vor dem Thor'. Suite für Flöte und Streichorchester (Hmoll) von J. S. Bach. Drei Gesänge mit Pianofortebegleitung von F. Schubert, vorgetragen von Hrn. Gura: Im Freien; Waldesnacht; Prometheus. Symphonie (Nr. 8, Cmoll) von L. van Beethoven.

— Neunzehntes Gewandhaus-Concert. Frühlings-Phantasie für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte, von Niels W. Gade, die Soli gesungen von Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy und den Hrrn. Hedmondt und Schelper (unter Leitung des Hrn. Capellmstr. Hans Sitt). Ballet-Musik aus „Feramors" von Anton Rubinstein: Bajaderentanz; Lichtertanz der Bräute, von Kaschmir. Zigeunerlieder für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Joh. Brahms, gesungen von Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy und den Hrrn. Hedmondt und Schelper (neu, zum ersten Male). Symphonie (Cdur) von Franz Schubert.

Merseburg. Preußischer Beamten-Zweigverein. Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers und Königs. Jubel-Ouverture von Weber. „Heil Kaiser Wilhelm II.", Festgedicht von Th. Gesky. Kaiser Rothbart's Testament, Ballade für Männerchor und Orchester von E. Köllner. Festrede, Hr. Gymnasial-Oberlehrer Dr. Scheibe. Die Kaiserglocke, Concertstück für Solo, Männerchor und Orchester von Wilh. Tschirch. Kaiser Wilhelms-Marsch für Orchester von F. Baselt. Drei Kaiser, patriotisches Festspiel in fünf Bildern von Fr. Rueffer.

Zwickau. Zweites Abonnement-Concert des Musikvereins. Mitwirkende: Hr. Kgl. Sächs. Kammervirtuos Herrmann Scholtz aus Dresden und der A cappella-Verein. Dirigent: Hr. Musikdirector Vollhardt. Ouverture Nr. 1 zu „Leonore" von Beethoven. Andante spianato und Polonaise (Op. 22) von Chopin, Hr. Herrm. Scholtz. Schicksalslied, von Joh. Brahms. Solostücke für Pianoforte, gespielt von Hrn. Herrm. Scholtz: „Löse Himmel, meine Seele", von Lassen, transscribirt von Liszt; Barcarole (Nr. 5) von A. Rubinstein; Jagdstück (Op. 67) von Herrm. Scholtz. Die Tageszeiten, Concertante in 4 Sätzen für Chor, Clavier und Orchester von Joach. Raff. (Concertflügel von Jul. Blüthner in Leipzig.)

Personalnachrichten.

— Die Claviervirtuosin, Frau Neser-Otto wird ihren Wohnsitz in Gera nehmen und wird es für die dortigen Musikfreunde von großem Interesse sein, die auf der Berliner Hochschule gebildete Pianistin und Componistin kennen zu lernen. Gera's Künstlerkreise gewinnen durch sie eine bedeutende Kraft, welche sich in den dortigen Concertaufführungen sehr gut verwerthen läßt.

— Nachrichten aus Wien zufolge wird der Hofopernsänger Winkelmann diesmal bei den Bayreuther Festspielen nicht mitwirken, da er seine Sommerferien ausschließlich der Ruhe und Erholung widmen will.

— An Stelle des Herrn Capellmeister Arthur Nikisch ist Herr Hofcapellmeister Paur in Mannheim zum ersten Capellmeister des Leipziger Stadttheaters erwählt worden. Herr Paur wird sein neues Amt bereits am 1. Juli antreten.

— Der Pianist Henri Falcke hat kürzlich im Saal Erard zu Paris vor einem zahlreichen Publikum mit außerordentlichem Erfolg concertirt.

— Frl. Braemer, eine junge Altistin mit schöner, frischer Stimme, eine Schülerin des Hrn. Professor Felix Schmidt, verschaffte sich durch ihre Vorträge kürzlich in Crefeld vielen Beifall. Gleich Günstiges wird auch über andere Kunstzöglinge dieses Lehrers, z. B. Hrn. Grahl (Tenor), Frl. Marie Kraaz (Alt) aus anderen Orten z. B. Stettin, Elberfeld, Neubrandenburg ꝛc. berichtet.

— In einem Concert Lamoureux in Paris hat Concertmstr. Halir aus Weimar einen grand et légitime Succès erlangt, wie der Guide Musical berichtet.

— Wie verlautet, wird Hans von Bülow seine Reise nach Amerika am 13. März antreten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der New Yorker Musical Courier berichtet, daß der Impressario Stanton die Operette „Madeleine", Text von Carl Hauser, Musik von Engländer, zur Aufführung bringen werde. Es ist dieselbe, welche zuerst in Hamburg aufgeführt wurde und großen Beifall erlangte. Die Musik wird als sein melodiös gerühmt.

— Die drei „Pintos" von C. M. v. Weber sind, wenn auch noch nicht auf die englischen Bühnen, so doch in die dortigen Concertsäle gedrungen. Henschel führte Scenen daraus in seinen Londoner Symphonieconcerten auf. Derselbe hat auch Beethoven's Symphonien, das Vorspiel zu Wagner's Parsifal und Scenen aus den Nibelungen auf seinen Programmen und gedenkt seinen Concertcyclus mit Beethoven's Neunter zu schließen.

— In Riga gelangte Max Bruch's „Achilleus" im Stadttheater unter Leitung des Domorganisten Hrn. Wilh. Berger zu dreimaliger Aufführung und fand eine ungemein warme Aufnahme. Einen eingehenderen Bericht unseres Rigaer Referenten bringen wir demnächst.

— Ueber die diesjährigen Festspiele in Bayreuth schreiben die „Bayreuther Blätter": „Wie bereits gemeldet, finden die diesjährigen Aufführungen in der Zeit vom 21. Juli bis 18. August statt. In Aussicht genommen sind 9 Aufführungen des Bühnenweihfestspieles „Parsifal", 4 von „Tristan und Isolde" und 5 der „Meistersinger von Nürnberg". Innerhalb der bezeichneten Zeit werden die Aufführungen des „Parsifal" an allen Sonntagen und Donnerstagen, die von „Tristan und Isolde", an den vier Montagen, und die der „Meistersinger von Nürnberg', an den vier Mittwochen und am Sonnabend dem 17. August stattfinden. Herr Hofcapellmeister Levi wird die Aufführungen des „Parsifal", Herr Director Mottl die von „Tristan und Isolde", und Herr Dr. Hans Richter die der „Meistersinger von Nürnberg" dirigiren. Da die Inscenirung sämmtlicher Werke des Meisters in Aussicht genommen ist, werden „Tristan und Isolde" sowie „die Meistersinger von Nürnberg" auf absehbare Zeit hinaus in Bayreuth nicht mehr zur Aufführung gelangen. Im Jahre 1890 werden keine Bühnenfestspiele stattfinden. Diese Pause, die sich nöthigenfalls auf ein weiteres Jahr erstrecken könnte, wird zur Inscenirung des „Tannhäuser" verwendet werden.

— Lohengrin hat im Stadttheater zu Frovare einen unbeschreiblichen Enthusiasmus hervorgerufen, alle Scenen hat man da capo gewünscht und der tobende Beifall hat gar nicht beruhigt werden können. Auch in Valencia ist das Werk mit dem größten Applaus aufgenommen worden.

— Die neue Operette „Steffen-Langer' von Max Gabriel, deren Textbuch von Oscar Walther, dem frühern Dramaturgen des Leipziger Stadttheaters verfaßt wurde, erlebt in den

ersten Tagen des März in Magdeburg ihre erste Aufführung. Die Operette, welcher eine äußerst gefällige Musik nachgerühmt wird, ist auch bereits von Angelo Neumann für das Prager Königliche Landestheater erworben und wird dort noch im Laufe der Wintersaison in Scene gehen.

Vermischtes.

— Das Befragen eines Concertpublikums, was es für Werke hören will, wie es z. B. in England von Manns geschah, hat der Orchesterdirigent Couven auch in Melbourne (Australien) während der Industrieausstellung eingeführt. Bei einer solchen Gelegenheit wurde die Tannhäuser-Ouverture von 312, Beethoven's Pastoral-Symphonie von 228, ein Largo von Händel von 137 Personen gewünscht. Daraus ersehen wir, daß auch die Bewohner des fünften Welttheils gehaltvolle Tonwerke zu schätzen wissen.

— In dem großen New Yorker „Liederkranz" ist ein Krieg zwischen Ultra-Wagner und Anti-Wagneristen ausgebrochen, welcher zu Folge hatte, daß eine große Anzahl Mitglieder ausschied.

— Von der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt. — Im Monat März 1889 wird das angesehene Quartett Kreuzinger-Kretschmann unter Mitwirkung hervorragender Solokräfte zu Gunsten der Beethoven-Sammlung einen Beethoven-Abend veranstalten. Die näheren Details werden rechtzeitig bekannt gegeben. — Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß eine Uebersiedelung der Beethoven-Sammlung nach Wien, wie dies von einer Zeitung gemeldet wurde, nicht stattfindet, und daß die Leitung bestrebt sein wird, die Sammlung immer nur interessanter zu gestalten. Um ferner den wiederholt gestellten Anfragen, aus wem die Leitung der Beethoven-Sammlung besteht, zu genügen, sei bemerkt, daß dieselbe Eigenthum der Gemeinde Heiligenstadt ist und sich des besonderen Schutzes des Bürgermeisters Hrn. Josef Friedl erfreut. Bis zum Herbst 1888 war Gemeindesecretär Josef Möhring so liebenswürdig, die Stelle eines Cassirers der Sammlung zu bekleiden; wegen Vereinfachung der Cassagebahrung hat um diese Zeit Gemeindeausschuß Oberlehrer Ludwig Böhm, der sich seit der Gründung des Instituts liebevoll um dasselbe angenommen hat, die Stelle des Cassirers freundlichst übernommen. Die Ordnung der Sammlung hält Sekretär Josef Böck aus Wien aufrecht. Ferner gehören noch zur Leitung: Maler Rudolf Böck und Mitarbeiter Julius Piseker aus Wien.

— Das dritte Concert der Association des Artistes musiciens in Brüssel hatte Werke von Berlioz, Schumann, Rubinstein und den belgischen Componisten Tinel Huberti und Van Cromphout auf dem Programm. Im dritten Concert d' hiver feierte der Geigenvirtuos Eug Ysaye Triumphe. Servais führte mit dem Orchester in Beethoven's Ouverture zu König Stephan, Brahms Fdur-Symphonie, einen Mephisto-Walzer von Liszt und Wagner's Huldigungsmarsch sehr gut auf.

— Wie wir schon früher berichteten, hat der Brüsseler Conservatorium Director Gevaert den Dialog in Beethoven's Fidelio componirt, d. h. den Text zu Recitativen gestaltet. Gegenwärtig wird das Werk in dieser Form im Brüsseler Monnaie Theater einstudirt. Die beiden Directoren, Dupont und Lapissida werden ihre in künstlerischer Hinsicht höchst glorreiche Directionsführung im Mai mit der Walküre oder mit Siegfried schließen und Frau Materna wird darin als Brünhilde gastiren. Gegenwärtig ist sie als Ortrud in Lohengrin aufgetreten.

— Daß das Conseil Communal (Stadtrath) in Brüssel Stoumon und Calabresi zu Theatherdirectoren gewählt und Dupont nebst Lapissida abziehen läßt, hat große Unzufriedenheit erregt und den Conservatoriums-Director Gevaert bewogen, seinen Abschied als Theater-Inspector zu erbitten. Derselbe hat dieses Amt seit 1883 verwaltet.

— Die von Alex. Borodin hinterlassene vieraktige Oper „Prinz Igor", ist von Rimsky-Korsakoff und A. Glazounoff ergänzt worden und die Partitur jetzt im Druck erschienen.

Berichtigung.

In dem Hamburger Referat der vorigen Nummer muß es 1. Spalte, Zeile 4 v. u. heißen „Streichquartett von Schubert", nicht Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. März 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner und seine Dresdener Freunde.

(Richard Wagner's Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1888.)

Wie eine gespenstige Erinnerung liegt die Gewißheit hinter uns, daß es eine Zeit gegeben, in welcher der heute bis zur Vergötterung gefeierte größte dramatische Componist der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, ein Meister wie Richard Wagner, hart an der Schwelle des Untergangs gestanden hat, und zwar jenes kläglichsten Künstler-Unterganges: nach der Schöpfung von unvergänglichen Meisterwerken an der stumpfsinnigen Gleichgiltigkeit, der trägen Gewohnheit und der wohlweisen Bedachtsamkeit zu scheitern. Die Veröffentlichung des Briefwechsels Wagner's mit Liszt hat nicht den leisesten Zweifel darüber gelassen, daß, ohne die persönliche und aufopfernde Freundschaft Liszt's, welche den geächteten politischen Flüchtling, dessen künstlerische Thätigkeit man allerwärts am liebsten verleugnet und vergessen hätte, der Kunst und einer lebendigen Wirkung erhielt, ihm über die härteste und trübste Zeit hinweghalf, Wagner an sich und seiner Zukunft verzweifelt sein würde. Im wesentlichen ist es gerade diese Periode, welche wir in den vor kurzem gedruckten Briefen Wagner's an seine in Dresden erworbenen und dort nach der Katastrophe des Mai 1849 zurückgebliebenen Freunde auf's neue durchleben. Denn mit Ausnahme der ersten vier an den Chordirector Wilhelm Fischer gerichteten, in Paris noch vor der Dresdener Aufführung des „Rienzi" geschriebenen Briefe, zweier andern an denselben Empfänger und der ersten zehn Briefe an Ferd. Heine, die gleichfalls der Pariser und der Dresdener Zeit vor Mai 1849 angehören, stammt die bei weitem größte Anzahl dieser Wagnerbriefe, stammen namentlich die wichtigsten derselben, die an Theoder Uhlig gerichteten, aus der Zeit des Exils, der Kunstschriften Richard Wagner's und der Anfänge des „Rings des Nibelungen". Unter den treuen Freunden, Anhängern und Bewunderern, welche Wagner bei seiner Flucht im blutigen Frühling 1849 in der Dresdener königlichen Capelle zurückgelassen, war Theodor Uhlig der treueste. An ihn hat Wagner vom 9. August 1849 bis zum 24. December 1852, bis zum frühen Tode Uhlig's, 92 Briefe gerichtet, welche zu den wichtigsten Beiträgen gehören, die bisher für eine künftige Biographie des Meisters hervorgetreten sind. Der Dresdener Kammermusiker war eine von jenen tief künstlerischen und begeisterten Naturen, die in selbstloser Hingabe an ein Ideal, eine Sache, auch in der bescheidensten Lebensstellung Großes zu wirken vermögen, die dem Druck des äußern Lebens bis auf einen gewissen Punkt fügsam nachgeben, um sich von diesem Punkt an um so fester und unüberwindlicher zu zeigen. Die Betheiligung Wagner's an dem unseligen und thörigten Dresdener Maiaufstande, seine Flucht nach der Schweiz hatte natürlich den Verlust seiner Stellung als sächsischer Capellmeister zur Folge. Aber sie sollte nach der Meinung seiner Gegner ganz andere Folgen haben. Volle Rache an dem unbesonnenen Wagner schien diesem Haß nur erst dann gewährleistet, wenn er als Künstler vernichtet ward, wenn Niemand mehr seinem Schaffen und Streben eine Theilnahme widmete, wenn kein Laut seiner Musik mehr erklang. Ohne Scham und Scheu ward Männern, die in irgend einer Abhängigkeit standen, angesonnen, ihre künstlerische Ueberzeugung abzuschwören und Wagner für einen schlechten Musiker zu halten, weil er ein kurzsichtiger Politiker gewesen war. Wie armselig und unglaublich dergleichen heute, nach mehr als einem Menschenalter des Sieges und Triumphes, erscheinen mag, im Jahre 1849 war es nicht ohne Bedeutung, und trotz alles ehrlichen Festhaltens einzelner Freunde an dem ver-

...ehmten Manne sieht man nicht, wie Wagner ohne Liszt's thatkräftiges, entschlossenes Eingreifen diese schlimme Zeit hätte überstehen sollen. Fand doch auch Liszt anfänglich die Schwierigkeiten so groß, daß er Wagner rieth, eine Oper für Paris zu schreiben, wo man sich freilich um den Dresdener Steckbrief und die „Freimüthige Sachsenzeitung" nicht gekümmert haben würde, wohin aber Wagner aus Gründen, die jetzt nicht mehr auseinandergesetzt zu werden brauchen, ganz und gar nicht gehörte. Wagner schrieb Anfang 1850 an Uhlig: „Was uns als Zufall erscheint und in Bezug auf uns ganz persönlich am Ende auch nur Zufall ist, bildet sich oft zu einem wunderbaren Zusammenhang, der unser inneres Wesen oft auf merkwürdige Weise berührt und — ergänzt. So ist's mit den Zufällen meines diesmaligen Pariser Aufenthaltes. Meinen tiefsten Widerwillen gegen eine Pariser Operexpedition hatte ich nie überwunden. O welche Freude ist es mir jetzt, zu gewahren, wie meine gute Natur mit allen äußeren Zusammenhängen sich so gebieterisch gegen das Machwerk meiner Pläne auflehnte, daß ihr entscheidendster Sieg mich so schnell vor endlosen bitteren Folgen, Aerger und Kummer aller Art bewahrt hat". Auch Liszt begriff, daß Wagner nur geholfen werden konnte, wenn seine im innersten Kern deutsche Kunst auf deutschem Boden eine neue Stätte fand. Er überwand alle in ihrem ganzen Umfange jetzt kaum mehr zu übersehenden Hindernisse und nicht viel über ein Jahr nach Wagner's Flucht aus Deutschland, im August 1850, ging des Meisters „Lohengrin" in Weimar in Scene. Gegenüber der ganz einzigen thatkräftigen Freundschaft Liszt's bekannte Wagner (im Sommer 1850) in einem der wichtigsten Briefe an Uhlig: „Sonderbar, daß ein Freund, der in vielem Wichtigen, durch Leben und Denken mir doch ziemlich fern steht, durch unerschütterliche Treue und thätige Fürsorge doch so ungemeinen Antheil an meinem ganzen Wesen nimmt. Das ist — Liszt. In meinem Denken begreift er mich nicht, mein Handeln ist ihm durchaus zuwider: dennoch achtet er mich in Allem was ich denke und handle, hält auf das Sorgfältigste Alles zurück, womit er mich irgend verletzen könnte und scheint sich mit ganzer Seele nur Einem noch zu widmen: mir zu nützen und meine Werke zu verbreiten. Mit der umständlichsten — ich möchte sagen, raffinirtesten Vorsicht bereitet er jetzt die Aufführung meines Lohengrin in Weimar vor: nach allem, was er mir mittheilte, bin ich fast sicher, daß sie gelingen muß. — — Du siehst, daß durch diese Gestaltung der Dinge von außen auch mit mir eine große Umwandlung geschehen ist. Sobald man sich mit Andern zusammenhängend weiß, wird man auch bestimmter, ruhiger und freier, als wenn man sich ganz allein selbst überlassen, die Wahl hat, die nicht frei, sondern nur befangen macht".

Daß Liszt das Rechte gethan, mit der Verkörperung der Lohengrinpartitur das Eis gebrochen hatte, bekamen auch die Dresdener Freunde Wagner's zu empfinden. Der treue und unermüdliche Uhlig hatte in den nächsten Jahren die Genugthuung, nicht nur litterarisch für den Meister zu wirken und sowohl in dieser Zeitschrift als anderwärts Wagner's Kunstprincipien und die Bedeutung seiner Schöpfungen zu vertreten, er erlebte nicht allein noch die Wiederaufführung des „Tannhäuser" in Dresden, er fand als Wagner's vertrauter Freund und Bevollmächtigter genug zu thun, er verschickte die Partituren des „Tannhäuser" und „Holländer" an die Theater, die sich nun darum zu melden begannen, er brachte die Lohengrinpartitur zum Druck, er vermittelte zwischen dem reizbaren, ungeduldigen Meister (welcher die damaligen Entfernungen zwischen Mitteldeutschland und der Schweiz und mancherlei andere thatsächliche Verhältnisse nicht immer richtig in Anschlag gebracht zu haben scheint) und mehr als einer seiner damaligen Anhänger und Bewunderer, er war unablässig bemüht, die unvermeidlichen Schroffheiten Wagner's andern gegenüber zu mildern und jederzeit bereit, sie freundschaftlich zu ertragen und sich zurechtzulegen, wenn sie ihn selbst trafen. Uhlig scheint in vielen Nebendingen eine ebenso liebenswürdig weiche Natur gewesen zu sein, als er in der Hauptsache eine feste und unbeugsame war. Die gelegentlichen von bitterem Unmuth, dem Gefühl des Exils, von materiellen Sorgen und ungestillter Sehnsucht veranlaßten Aufwallungen Wagner's beirrten ihn nicht, konnten ihn um so weniger beirren, als andererseits der Meister mit wahrhaft rührendem Eifer den Bruder Theodor immer wieder seiner Liebe versichert. Zwischen den beiden so grundverschiedenen Männern herrschte das unwandelbarste Vertrauen und Wagner empfand es als ein persönliches Mißgeschick, daß Uhlig auf die Pläne, seine Stellung in der Dresdener Capelle aufzugeben, nach Zürich überzusiedeln, nie eingehen wollte. Von einem frühen Tode entrafft, ehe noch die Composition des „Nibelungenrings" begonnen war, ehe der „Lohengrin" Bühnen und Publikum eroberte, hat Uhlig den vollen Triumph des künstlerischen Ideals, dem er sein Leben geweiht, nicht mehr erlebt. Die vorliegenden Briefe Wagner's, wenngleich Uhlig's Antworten fehlen, sichern ihm unter allen Umständen in der Geschichte Richard Wagner's und der neuen deutschen Kunst ein ehrenreiches Gedächtniß.

Wagners Briefwechsel mit Uhlig fiel in die Jahre, in welchen die ganze Bitterkeit über die während seiner Dresdner Capellmeisterschaft erlittenen Enttäuschungen, Demüthigungen und Verkennungen noch nachwirkte und den Meister vollständig vergessen ließ, was er, trotz allem, den ersten Aufführungen seines „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser" an der Dresdner Hofbühne zu danken hatte. Die Briefe an Uhlig bestätigen, daß jene Darstellung seiner innern Entwicklung und der Empfindungen, die ihn zum Bruch mit seinen Umgebungen getrieben, die als Vorwort an seine Freunde der Druck der „Drei Operndichtungen" voransteht, die lauteste Wahrheit ist. Wenn es im ersten Briefe aus Zürich vom 9. August 1849 heißt: „Wie mir die Dresdener Katastrophe längst schon in den Gliedern lag, wissen Sie, nur hatte ich keine Ahnung davon, welcher Sturmwind mich eigentlich von dort hinweg führen sollte: versichert sind Sie aber auch wohl, daß alle Amnestie und Restitution der Welt mich nicht wieder vermögen könnten, irgendwo wieder das zu werden, was ich in Dresden zu meinem größten Leiden war", so wiederholt sich dieser Grundton in zahlreichen Briefen. Im Jahre 1851 schreibt er W. Fischer, nachdem er der „Chicanen" gedacht hat, durch welche man ihm die Aufführung des „eigens für Dresden und den damaligen Bestand des Personals geschriebenen" Lohengrin vereitelt hatte: „Ich habe damals geschwiegen, aber Ihr wußtet nicht, wie schmählich es mich damals niederdrückte, mich in meinen Kunstbestrebungen von Verhältnissen so abhängig zu wissen, daß ich nur als Heuchler und Speichellecker Fortkommen für meine Kunst hätte ersehen können. — — Mein lieber, alter Freund! Es geht nun einmal mit mir anders, als Ihr so der Gewohnheit nach denkt, an mir sollt Ihr aber eine neue Erfahrung machen, dafür schafft Gott junges Blut in der Welt. Mich sollen sie nicht in den Sumpf des alten Herkommens und der herkömmlichen Gemeinheit herabziehen."

Und doch fühlte Wagner dabei, daß auch seine abgeschiedene Existenz nicht die rechte sei: „Mit mir muß es anders werden: es muß etwas geschehen, um mich aus diesem ewigen bloßen Gedankenleben herauszureißen! Diese Beschäftigung mit der Kunst par distance ist mein Tod. Keine Freude hält vor, denn mit Nachrichten kann ich mich nicht sättigen." Wir wissen, daß es anders ward, daß etwas geschah, im gemeinen Weltsinn sogar etwas Unerhörtes, ganz Außerordentliches, wissen aber auch, wie viele Jahre noch verstreichen mußten, bis es zu diesem Geschehen kam. Uhlig hat nicht zu den Glücklichen gehört, denen die Freude hieran gegönnt ward, die letzten Briefe Wagners an ihn sind von der liebevollsten Sorge um den üblen Gesundheitszustand des Freundes erfüllt.

Von minderer Bedeutung, immerhin sehr charakteristisch und, wie die oben angeführte Briefstelle erweist, im Einzelnen sehr werthvoll, sind die in dem stattlichen Bande noch enthaltenen 59 Briefe an Wilhelm Fischer, deren erster aus Paris vom 7. September 1841, deren letzter aus Venedig vom 10. März 1859 datirt ist, und die 26 Briefe an den Schauspieler, Figurinen- und Costümzeichner Ferdinand Heine, der als liebes altes „Heinemännel" zu Wagners standhaftesten Dresdner Freunden zählte. Auch in ihnen spiegelt sich die ganze Rastlosigkeit und der leidenschaftliche Drang des Wagner'schen Genius nach einer Vollendung und Auslebung, die ihm die Welt nicht gönnen wollte und am Ende doch bis auf die Erfüllung des Traums vom Festspielhause gönnen mußte. Man ermißt leicht, daß die wackeren Männer, die sich mit ihrer Verehrung Wagners zwischen die gewaltigen Forderungen des Meisters an sich selbst wie an die Welt und zwischen fühlbare, greifbare und wie es schien, unüberwindliche Hindernisse hineingestellt sahen, welche treu an dem Freunde festhielten, ohne ihn im Einzelnen jederzeit beistimmen, oder in der Weise beistehen zu können, die Wagner von ihnen forderte, keineswegs immer auf Rosen gebettet waren. Daß sie, unbeirrt durch Andre, wie durch eigne vorübergehende Stimmungen Wagners, am Genius festgehalten haben, leuchtet aus der Wärme, dem menschlich liebenswürdigen und vertraulichen Tone dieser Briefe hervor, welche zwar nur mit anderen Kundgebungen zusammengehalten, ein volles Bild ergeben, in diesem Zusammenhalt aber, den sich jeder Verehrer Wagners selbst schaffen kann, ein gar merkwürdiges Stück Kunstgeschichte und Geschichte eines großen Künstlers erneuern. △

Die junge böhmische Oper.

Dvořák's neue Oper „Der Jacobiner" ging soeben in Prag erstmals in Scene und hatte im tschechischen Nationaltheater einen überaus stürmischen Erfolg. Man kennt diese leidenschaftliche Wärme der Aufnahme bei uns in Deutschland kaum. Sie steht den Tschechen sehr wohl an, da sie ja darauf angewiesen sind, die wenigen ihnen zu Gebote stehenden nationalen Talente festzustellen und zu ermuthigen. Wenn ein Musiker den Ruf sich erworben hat, wie Dvořák, dann gehört eine sehr charakterstarke Eingrenzung dazu, für eine kleine Nationaliät zu schreiben, sich durch das Sprachidiom von der großen Strömung des außer-tschechischen Culturlebens abzuschließen. Dvořák, Smetana, Karl Bendl, Fibich, sind in diesem Sinne große Patrioten. Sie haben eine böhmische nationale Tonkunst geschaffen, und es wird nicht lange mehr ausbleiben — die unleidlichen politischen Kämpfe stehen heut noch hemmend im Wege, — dann wird man das auch außerhalb Böhmens begreifen. Schumann hat in dieser Zeitschrift für Musik schon 1835 „auf die Kraft und den rhythmischen Humor der böhmischen Slaven" hingewiesen und noch viel früher hat K. M. v. Weber bemerkt, daß er immer wisse, sobald ein nationaler Tscheche in seinem Orchester wirke. „Diese Leute haben erstaunlich viel Musiksinn, fassen leicht auf, und ihr Hang zu Ton und Schwärmerei ist weit entfernt von allem Handwerk". Das war 1817, bei Webers Anstellung an der Prager Oper. Seitdem haben obengenannte neueren Künstler das verstreute Talent ihrer Race mit staunenswerther Energie zusammengefaßt. Die kleine aber mächtige Nation — mächtig durch ihren Muth — besitzt heute eine Opernlitteratur, die dadurch nicht unwichtiger wird, weil sie in Deutschland bis jetzt wenig bekannt ist. H. v. Bülow hat sie, wie der Unterzeichnete, gekannt, und daher stammt sein vielfach nichtverstandenes günstiges Urtheil über die (unpolitische) Bedeutung der Tschechen. Tschechen und Magyaren, zwei völlig sich fremde und sich bekämpfende Racen, haben höchst befruchtend auf die neudeutsche Musik gewirkt. Das hat unser verstorbener Carl Riedel, hat Ambros, hat Liszt, haben viele des öfteren anerkannt. Man spricht in Deutschland von Liszt's Ungarischen Rhapsodien, Brahms-Joachims Tänze erschallen in allen Concerten und Dvořák's slavische Weisen sind bis nach England populär. Aber das sind am Ende immerhin nur Kleinformen. Größer ist die Befruchtung im Generellen, durch die trotzigen oder einschmeichelnden oder träumerischen slavischen Rhythmen, die durch eine müde Supercultur noch nicht abgeschliffen sind, und deren Jugendfeuer und Ursprünglichkeit auf die westeuropäische Kunst erfrischend gewirkt hat. Kommt man aber „von der slavischen Melancholie der Freude" — wie Schumann sagte — auf Detailproben, so begreift sich ja vollkommen, daß eine durchaus im nationalen Stil gehaltene tschechische, oder weiter gegriffen: slavische Oper, auf uns Deutsche befremdend und höchst nachdenklich einwirken muß. Als Smetana noch lebte († 12. Mai 1884) hat der Unterzeichnete die meisten hervorragenden Novitäten der tschechischen Oper kennen gelernt, viele in Partitur, andere durch die Prager Aufführungen. Smetana's „Libussa", „Die beiden Wittwen", „Certova stena" und „Dalibor" haben — zum Theil lange vor den nun entbrannten Nationalitätskämpfen — bei der Aufführung in Prag schon deshalb den Musikwerth bestätigt, weil man als Deutscher ja kein Wort vom Text verstand, und doch gefesselt war. „Die verkaufte Braut" von Smetana hat am National-Theater in Prag 150 Wiederholungen schon erlebt. Und die Auffassung dafür, die Begeisterung des Volkes muß man selbst gesehen haben. Smetana war zuletzt taub. Einmal, im früheren großen tschechischen Theater, dröhnten förmlich die Wände von den Jubelrufen („Verkaufte Braut"). Man führte den greisen Smetana auf die Bühne. Er hörte die Slava's nicht. Aber er sah das Wehen mit Tüchern, das Emporschwenken der Hüte, die ungeheure Bewegung des Hauses. Ernst und bewegt dankte er. Als er zwanzig Jahre zuvor bei Liszt auf der Altenburg in Weimar verkehrt hatte, als Liszt ihn so hoch auszeichnete — da hat Smetana wohl kaum geahnt, arm und einsam sterben zu müssen. Er brauchte blos in England zu bleiben, dann war sein Glück gemacht. Aber er zog es vor, als Patriot die tschechische Kunst daheim zu fördern. Die Früchte seines genialen Strebens sind nicht ausgeblieben: Am Ufer der Moldau erhebt sich das neue Tschechische

Volkstheater, aus eigner Kraft der Nation erbaut, prachtvoll eingerichtet. Unlängst fuhr man nach Prag, um Tschaikowsky's phantastische Oper „Eugen Onägin" daselbst zu hören, diesmal stand Dvořák's neues Werk „Der Jacobiner" auf dem Repertoir.

Es ist das eine musikalische Oper. Freilich wohl — jede Oper sollte musikalisch sein. Aber vielleicht darf man von sceuischen Opern, Gesangsopern, und Musikopern sprechen. Der Musiker versteht schon, was gemeint ist. Der Reiz von Dvořák's neuem Werk liegt nämlich in dem außerordentlich schönen Orchester und in der Meisterschaft der Formen. „Der Jacobiner" ist ursprünglich eine komische Oper, mit Liedern, Chören, Duetten 2c. mit volksthümlichem Anstrich. Die Cäsuren sind aber nicht grob und der Gesammtgeist verräth den Einfluß Wagners nicht nur, sondern sogar der Neudeutschen Richtung. Freilich, nirgend bis zu einer Nachahmung. Dazu ist das national-tschechische Element zu vorwiegend. Aber während sich Brahms scharf gegen den Wagnerianismus wehrt, hat sein Freund Dvořák als Dramatiker nicht verzichtet auf die Bereicherung, welche Charakteristik des Ausdrucks und Vielfarbigkeit des Orchesters Wagners verdanken. Für den Inhalt der „Jacobiner" ist sogar an Aufbietung von Orchestereffecten und von geschickter Polyphonie zu viel geschehen. Der Text, (von der Tochter des alt-tschechischen Parteiführers Rieger), behandelt einen Conflict eines böhmischen conservativen Edlemanns mit seinem Sohne, der ihm aus Paris (1793) als „Jacobiner" denuncirt wird. Aber der Sohn ist nicht Revolutionär geworden, entlarvt seine Feinde, und in der Heimath endet Alles mit Versöhnung. Der Schmerz des Sohnes und seiner jungen Gattin, die Wuth seiner Feinde, der Zorn des Vaters sind — dem friedlichen Schluß entgegen — zu tief geschildert. Sie streifen die Opera seria. Entzückend dagegen, melodisch unerschöpflich, auch rhythmisch pikant, und von einem meistersingerlichen Orchester begleitet, nehmen sich die Lichtpartien aus. Schade, daß das Werk (Manuscript) vorläufig auf Prag beschränkt ist — wie „Libussa", „Dalibor", „Der Kuß", „Cernohorci", „Dimitrij". Es gehört die ganze Liebe zur slavischen Musik dazu, inmitten der jetzt schwebenden, betrübenden politischen Parteikämpfe überhaupt ruhig gerecht zu urtheilen. Aber es wird eine Zeit des Friedens, der nationalen Duldung wiederkehren, und dann wird man erstaunt sehen, wie glänzend und originell sich die böhmische Tonkunst entwickelt hat.

Dvořák hat mit fast tadelnswerther Prüderie die nationalen Tänze in seiner Oper vermieden, in denen er doch Meister ist. Die übermäßige Secunde und der Mordent — jene beiden Charakteristika neben der Betonung der leichtern Takttheile, welche der slavischen Musik eignen, sind wenig vorherrschend. Aber eine große Gewandheit in der Stimmführung, höchst originelle Harmonien, und wie gesagt, ein Meisterorchester stellen Dvořák jetzt neben die hervorragendsten zeitgenössischen Componisten.

Die Aufführung war frappant. Unter der Direction des hochgebildeten Fr. J. A. Šubert hat dieses Theater die vornehmste Capelle sich herangezogen und auch die Gesangkräfte und Regie wie Ausstattung könnten in Wien genau so gut mit Ehren bestehen, wie in Prag. Und im sprühenden Temperament des Orchesters wie der vorzüglichen Chöre (Hr. Čech ist der Dirigent) wird kein Theater das tschechische in den Schatten stellen. Der Bariton Benoni, Hr. Heš, der junge Tenor Vesely, Hr. Krössing und die reizende Soubrette Frl. Cavallar stellen mit Hr. Reg. Smaha eine Schar dar, die muthig für ihr nationalmusikalisches Ideal kämpft, und sehr der Aufmerksamkeit werth ist. Von den müden westlichen und südlichen Racen — Spaniern, Franzosen und Italienern werden wir in der Tonkunst wenig mehr empfangen können. Sie haben ziemlich ausgesungen. Von den Skandinaviern und Slaven dagegen kommt ein erfrischender Impuls. Und so gerecht man in Deutschland ist gegen Glinka, Grieg, Svendsen, Tschaikowski, so gerecht muß man werden gegen Fibich, Smetana und Dvořák. Ihre Nationalität steht in der ersten Jugend und leidet an den Unarten dieser. Aber sie wird sich überraschend auswachsen und uns noch viele Freude bereiten.*) Ludwig Hartmann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Allen Kunstfreunden wird es wohl stets höchst interessant sein, Charaktere der Oper und Tragödie von verschiedenen Künstlern dargestellt zu sehen. Den Siegmund in der Walküre kennen wir seit Jahren nur durch Hrn. Lederer's Darstellung, die ja auch stets allgemein befriedigte. In große Spannung versetzte uns nun das Gastspiel des Hrn. Schott, welcher zuerst als Siegmund auftrat. Daß wir dabei vielerlei Abweichungen von dem herkömmlichen Darstellungstypus gewahren würden, war voraus zu sehen. Gleich der erste Auftritt bot dergleichen. Daß er als verfolgter, todmüder Flüchtling beim Hereinstürzen in Huntings Wohnung fortissimo ausrief: „Wes Heerd dies auch sei, hier muß ich rasten", ist doch ein zu großer Widerspruch gegen die Situation. Abgesehen davon, daß Wagner p. vorgeschrieben, ist es auch selbstverständlich, daß ein müder, hungeriger und durstiger Flüchtling diese Worte nicht mit gewaltiger Stimme herausschmettern darf, wozu Hr. Schott wahrscheinlich durch sein überströmendes Kraftgefühl verleitet wurde. Aehnliche verfehlte Züge könnte ich noch mehrere aufzählen, die zu vermeiden dem genialen Künstler gewiß sehr leicht werden wird. In der Totalität betrachtet war seine Charakteristik höchst lobenswerth. Sowohl sein Arioso-, wie sein Parlandogesang geben noch Zeugniß von ungeschwächter Stimmkraft und voller Beherrschung seines Organs, welches Piano- und Fortestellen mit gleichem Wohlklang intonirt. Ja, sein Mezzo voce ist bewunderungswürdig schön und brachte er dies in seiner Lohengrindarstellung ganz besonders zu herrlicher Wirkung bei der Verabschiedung des Schwans und in anderen Situationen. Auch den Schwanenritter repräsentirte er diesmal correcter, charakteristischer als früher. Dennoch muß ich auch hier wieder einen verfehlten Zug erwähnen. Die Begrüßung des Königs muß doch wohl in gemessener, würdevoller Tonsprache erfolgen. Hr. Schott rief ihm aber sein „Heil, König Heinrich!" so schnell und jovial zu, als sei er ein alter Duzfreund. Die Glanzrolle unseres zukünftigen Heldentenors — Rienzi — war ich verhindert zu sehen Seine Leistungen wurden vom Publikum mit zahlreichen Beifallsbezeigungen gewürdigt und können wir uns nur freuen, daß er nächsten Herbst in unseren Bühnenverband tritt.

Mit Hrn. Schott erschien auch ein beliebtes ehemaliges Mitglied unseres Opernpersonals: Frau Luger vom Frankfurter Stadttheater als Walküre. Sie vermochte zwar nicht die gewaltige

*) Wir wollen das Urtheil unseres verehrten Hrn. Mitarbeiters bezüglich Dvořák's Oper keineswegs anzweifeln, gestatten uns aber die Bemerkung, daß die hier und anderwärts aufgeführten Instrumentalwerke dieses tschechischen Componisten keine so günstige Ansicht über dessen Schöpferthätigkeit hervorgerufen haben. Möglich, daß aber diese Oper besser ist, als seine früher hier im Gewandhause vorgeführte Symphonie. Die Redaction.

Stimmkraft der Frau Moran-Olden zu entfalten, wußte aber durch noble, charakteristische Darstellung zu fesseln und großen Applaus nebst Kranzspenden zu erringen. An diesem Abende war das Walkürenensemble so höchstvortrefflich wie noch nie und die ganze Vorstellung sehr gut, ausgenommen die etwas schwächliche Leistung der Sieglinde, welche Frl. Ottiker aus Halle repräsentirte als Stellvertreterin der erkrankten Frau Sthamer-Andrießen. Auch die Lohengrinvorstellung wurde leider etwas beeinträchtigt durch eine stimmlich nicht genügende Ortrud, Frau Goldsticker aus Halle, welche die Direction an Stelle des verhinderten Frl. v. Chavanne herberufen hatte. Lobend muß ich noch der Leistung des Frl. Roon als Fricka gedenken. Ihre vortreffliche Moralpredigt brachte den leichtfertigen Wotan, der sich nur in der Bestrafung der Walküre consequent zeigt, gut zur Raison. Von den Herren Schelper, Perron, Grengg, Köhler haben wir stets charakteristisch treffliche Darstellungen zu erwarten. Unser vorzügliches Orchester unter Nikisch's Leitung noch zu loben, könnte auch fast überflüssig erscheinen.

Am 1. März beehrten Ihre Majestäten der König und die Königin von Sachsen das neue Theater mit ihrem hohen Besuch und fand bei festlich erleuchtetem und bis auf den letzten Platz gefülltem Hause eine Aufführung des „Barbier von Bagdad" statt. Der erste Chor und die Schlußscene wurden höchst vortrefflich ausgeführt, mehrere der anderen Scenen ließen aber ein animirteres, jovialeres Spiel zu wünschen übrig, frühere Vorstellungen gingen viel besser. Das nach der Oper vorgeführte Ballet „Die Puppenfee" von unserem ausgezeichneten Balletmeister Hrn. Golinelli, bekundete abermals, wie die früheren Balletvorstellungen, daß jetzt die Leipziger Bühne ein Balletcorps besitzt, welches mit denen der ersten Hoftheater in gleichem Range steht. Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

In der dritten Conservatoriumsprüfung am 23. v. M. schoß den Vogel ab Hr. Alfred Martin aus Sondershausen mit der Wiedergabe vom 2. und 1. Satz aus dem B. Molique'schen Violoncelloconcert. Man hätte an dieser Leistung selbst im anspruchsvollsten Concertsaal Wohlgefallen finden müssen: so abgerundet ist des blutjungen Violoncellisten Technik, so edel und vornehm breit sein Ton, so warmempfunden Vortrag und Ausdruck; so sicher die ganze Spielweise: Alles deutet auf völlige Concertreife!

Für Mozart's Dmoll-Clavier-Concert brachte Frl. Antonie Mittelstraß aus Hamburg hübschen Anschlag und saubere Passagentechnik mit, während das hier unentbehrliche Pathos der Auffassung (1. Satz) und die Zartheit des Ausdrucks (2. Satz) noch manchen Wünschen Raum ließ. Dem Beethoven'schen Gdur-Concert wurde Frl. Rosa Clauser aus Toledo (Ohio), nachdem sie von starker Befangenheit sich befreit, technisch recht anerkennenswerth gerecht; weitere Studien werden sicherlich ihr noch zu einem tieferen Verständniß des inneren musikalischen Gehaltes verhelfen.

Frl. Margarethe Hoffmann aus Leipzig (von Hrn. Hugo Afferni aus Florenz ausgezeichnet begleitet) zeigte in Schumann's „Schöne Wiege", „Fluthenreicher Ebro", und Schubert's „Rauschendes Bächlein" einen niedlichen, durchweg reine Intonation wahrenden Mezzosopran, der sich hoffentlich in der Kunst des Vortrags und des Ausdrucks noch weiter entwickelt.

Für den erkrankten Hrn. G. Krause aus Gostin sprang Hr. Otto Hunger aus Leipzig mit Wolfram's (Tannhäuser) Improvisation „Blick' ich umher" ein; sein Bariton entbehrt nicht der Kraft, muß aber noch Biegsamkeit und Schattirungsfeinheit sich zu erwerben trachten. Eingeleitet wurde die Prüfung mit der Liszt'schen BACH-Fuge, in welcher Hr. Oscar Merikanto aus Helsingfors eine sehr tüchtige Pedal- und Manualfertigkeit und feurige Auffassung an den Tag legte.

Die vierte Prüfung am 26. Februar brachte ein Quintett, zwei Streichquartette und die Variationen aus dem Schubert'schen Dmoll-Quartett; fürwahr ein reicher Segen, der von dem kammermusikalischen Eifer des Instituts in Haupt und Gliedern beredteste Kunde giebt. Beethoven's Esdur-Quintett (Op. 4) kam zu Gehör durch die Hrrn. Alfred Krasselt aus Baden-Baden, Richard Matthies aus Leipzig, Philipp Kaul aus Zweibrücken, Ernst Kruschwitz aus Roßbach, Siegismund Butkiewicz aus Wilna (Rußland); nirgends war die Intonation irgendwie mit Fragezeichen zu versehen, das Zusammenspiel sicher und klar, in der Auffassung Alles gesund und stichhaltig; dem Gesammtklang hätten wir nur noch etwas mehr gesättigte Kraft und freudigere Färbung gewünscht.

In Woldemar Bargiel's Dmoll-Quartett wirkten zusammen die Hrrn. Felix Berber aus Jena, Rob. Siewers aus Braunschweig, Felix Riel aus Zörbig (Preußen), Alfred Martin aus Sondershausen; Kraft, Feuer, durchgreifender Schwung, jugendliche Zuversicht sicherten dieser Leistung einen Ehrenpreis; der Corporation Brodsky und Petri eifern die vier jungen Künstler rühmlich nach und an der herrlichen Frucht solchen Strebens hat sich Jeder hoch erfreut.

Die Schubert'schen Variationen (über „Der Tod und das Mädchen") wurden durch Frl. Mary Brammer aus Grimsby (England), die Hrrn. Hugo Hammann und Karl Weber aus Leipzig, Georg Wille aus Greiz so stimmungsvoll, in sorgfältigster Abtönung und Charakteristik der Einzelabschnitte vorgetragen, daß selbst ein anspruchsvoller Concertbesucher davon vollständig befriedigt werden könnte.

Rubinstein's Emoll-Quartett (Op. 17, Nr. 2) vermittelten die Hrrn. Gust. Strube aus Ballenstedt, Fritz Schulz aus Leopoldskron, Weber aus Leipzig, Heinrich Wamke aus Wesselburn (Holstein) gleichfalls sehr tüchtig und tadellos im Zusammenspiel. Im rauschenden Scherzo und in dem sordinenzarten Lento dürften die Höhepunkte ihres Vortrages gefunden werden.

Drei Lieder von Brahms (Erinnerung), Franz („Für Musik"), Rubinstein (Die Lerche) sang Frl. Elise Schmidt aus Leipzig-Reudnitz (von Hrn. Anton Foerster aus Laibach anschmiegsam begleitet) mit echter Sopranfrische, die sicherlich noch entschiedener durchgreift, wenn das Ausdrucksvermögen sich kräftigt und die bisweilen hervortretende Schärfe des Organs sich mildert. —

Pablo de Sarasate ist noch immer der mächtigste Magnet unserer Violinistenverehrer; sein jüngstes Concert am 25. v. M. in der Centralhalle war wiederum im Saal und Galerien überfüllt und der Beifall wie früher ein unbegrenzter. Mit seiner Begleiterin, Frau Bertha Marx, die auch solistisch mit der sehr sauberen Ausführung von Chopin's „Barcarolle" und Rubinstein's Cdur-Etude ehrenvoll bestand und eine Zugabe gewähren mußte, bereitete er uns in dem seltener gehörten Duo concertante (Op. 48) von Weber einen fast noch höheren Genuß als mit der Raff'schen, doch nur auf Etudeneffecte abzielenden „Liebesfee" und mit vier von Rich. Barth geschickt eingerichteten „Slavischen Tänzen" von Ant. Dvorak. In zwei spanischen Tänzen eigener Bearbeitung zeigte sich der berühmte Virtuos, dessen Individualität unseren Lesern nicht nochmals zergliedert zu werden braucht, in glänzendstem Licht.

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 28. v. M. erhielt durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert nebst hohem Gefolge eine außerordentliche Auszeichnung; von den Wogen einer ungetrübten Begeisterung getragen, erhielt die Ausführung sämmtlicher Tonwerke ein wahrhaft festliches Gepräge. Zu kritischen Betrachtungen regte das Programm, das nur aus Altbekanntem und längst Anerkanntem bestand, nicht an: Mendelssohn's „Hebriden"-ouverture eröffnete, Schumann's Bdur-Symphonie beschloß den Abend; und hier wie dort blieb die Wiedergabe bis zu den feinsten Einzelheiten auf der Höhe der Vollendung.

Auch der solistische Theil, in den Händen der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Elisabeth Leisinger aus Berlin und des Hrn. Adolf Brodsky von hier, verträgt summarisches Verfahren. Vor Kurzem erst, gelegentlich des ersten Auftretens im Gewandhaus und in der Albertballe (zum Besten der unterstützungsbedürftigen Schriftsteller), fand die ausgezeichnete Künstlerin an d. St. ausführlichere Würdigung; es genügt daher die Bemerkung, daß Frl. Leisinger mit der zauberkräftigen Frische ihres lerchenhellen Soprans Aller Herzen neu eroberte, die Agathenscene und Arie „Wie nahte mir“ durch ihre naturwahre Auffassung ein überraschendes Gesicht erhielt und die Lieder (von Hrn. Capellmstr. Reinecke wundervoll begleitet) Schubert's „Gretchen am Spinnrad“, Mozart's „Veilchen“, ein gar zierliches „Wiegenlied“ von Henry Petri, zündend einschlugen und eine Zugabe unvermeidlich wurde.

Hrn. Brodsky's herrliche Meisterschaft trat ebenso in Bruch's Gmoll-Concert als in der Beethoven'schen G-Romanze zu Tage. Die quellende Breite seines Tones, der fortreißende Zug in seinem Empfinden und in der Vortragsweise, die Zuversichtlichkeit seiner Technik wirken zusammen, um dem Hörer eine Fundgrube edelster Genüsse zu eröffnen und dem berufenen Künstler reiche Beifallsernten zu sichern.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung am 1. d. M., von Frl. Mabel Hall aus Tonbridge (England) würdig eingeleitet auf der Orgel mit dem durchweg achtunggebietenden Vortrag von Händel's Fmoll-Präludium und Fuge, brachte an pianistischen Leistungen Beethoven's Bdur-Concert, in welchem Frl. Edith Hart aus Denver (Colorado) kaum Wesentliches der allerdings anspruchslosen Composition schuldig blieb, und zum Schluß das Moscheles'sche Gmoll-Concert, dem Hr. Arth. Speed aus Stanford (England) große Sorgfalt bei meist erfreulichem Gelingen selbst der verwickelteren Stellen gewidmet. In Grieg's Charakterstück „Vor der Klosterpforte“ fand das minder hervortretende Sopransolo durch Frl. Margarethe Hoffmann aus Leipzig ansprechende Durchführung, während für das tiefer ausholende Altsolo Frl. Emma Spiegelberg aus Rostock gehobenen Ausdruck in Bereitschaft hielt und der abschließende Frauenchor sein Bestes gab. Frl. Lolo Bode aus Buenos Ayres gebietet, wie Recitativ, Cavatine und Arie („Wirf deines Lichtes blitzenden Strahl“) aus Meyerbeer's „Prophet“ bewies, über ansehnliche, trefflich geschulte Stimmmittel von erheblicher Ausdruckskraft und der erforderlichen Coloratursicherheit.

Als ein sehr tüchtiger, über gesunden Ton, bedeutende Technik verfügender Trompeter lenkte Hr. Eduard Seifert aus Leipzig-Reudnitz Aufmerksamkeit auf sich in einer Rob. Fuchs'schen Trompetenphantasie, über deren bodenlose Seichtheit (Variationen über den sog. Weber'schen letzten Gedanken) wir kein Wort weiter zu verlieren brauchen.

Bernhard Vogel.

Stuttgart.

Die erste Hälfte der diesjährigen Wintersaison ist bereits verflossen und auch in diesem Jahre wurden uns in Stuttgart vielfache musikalische Kunstgenüsse geboten, so daß die schwäbische Residenzstadt, wenn man insbesondere das Concertleben in Betracht zieht, in musikalischer Hinsicht entschieden mit den größten Städten Deutschlands in die gleiche Reihe gestellt werden kann.

Für den Musikkenner bilden die Abonnementconcerte der Kgl. Hofcapelle zunächst den größten Anziehungspunkt, hat man doch hier Gelegenheit, von einem vorzüglichen Orchester, das bedeutende Künstler zu seinen Mitgliedern zählt, die Werke unserer hervorragendsten Instrumentalcomponisten in geradezu vollendeter Weise zu hören.

Das erste dieser Abonnementconcerte fand am 16. October, wie alljährlich, im großen Saale des Königsbaues statt. Unter der Leitung von Herrn Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel, der insbesondere als Concertdirigent hier mit Erfolg seine Thätigkeit fortsetzt, gelangte Mozart's dreisätzige reizende Sinfonie in Ddur und Beethoven's Cdur Sinfonie Nr. 1 zu wohlgelungener Aufführung. Den gesanglichen Theil hatte Herr Kammersänger A. Hromada insofern übernommen, als er nebst Schubert's „Hymne an den Unendlichen“ noch die vollständige Schumann'sche „Dichterliebe“ mit der ihm eigenen künstlerischen Noblesse und Correctheit vortrug und hiedurch eine sehr beachtenswerthe Leistung bot.

Am 30. October brachte das **zweite** Abonnementconcert unter Herrn Hofcapellmeister Carl Dopplers bekannter vortrefflicher Leitung an Orchesterwerken Mendelssohn's poesievolle Ouverture zur „schönen Melusine“, sowie am Schlusse des Concertes Beethovens herrliche „Bdur-Sinfonie“. Im Uebrigen litt aber dieses Concert entschieden an zu ausgedehntem Programm, wozu noch der ungünstige Umstand kam, daß die Solistinnen des Abends Frl. Marianne und Clara Eißler, trotz ihren bis zu einem gewissen Grade recht anzuerkennenden Leistungen, doch nicht jenen Ansprüchen genügen konnten, mit denen man den Künstlern dieser Abonnementconcerte entgegentritt. Die Violinistin Frl. Marianne Eißler documentirte zwar durch die Widergabe von Leclair's „Sarabande und Tambourin“ und ebenso Edmund Singers „Romanze“ einen süßen, schön singenden Ton, hübsches Staccato und warmen Vortrag, besaß aber leider nicht die rhythmische Festigkeit und Klarheit in den Passagen, um Spohr's „Gesangsscene“ hierorts mit Erfolg reproduciren zu können. Was Frl. Clara Eißler betrifft, so stellte sich uns dieselbe als eine recht talentirte Harfenspielerin vor, deren schöne technische Ausbildung und feinfühlender Vortrag besonders in einer „Barcarolle“ von Godefroid angenehm berührte. Auf's Höchste aber wird die Geduld der Zuhörer erprobt, wenn man mit einem Harfenconcert von einem gewissen John Thomas regalirt wird. Die unerquickliche Ausdehnung von besagtem Opus wird nemlich nur noch von dessen hausbackenster Langeweile übertroffen.

Eine höchst interessante Bekanntschaft machte man im dritten Abonnementconcert (13 November) in dem Hofpianisten Herrn Professor Heinrich Barth aus Berlin. Derselbe spielte Beethoven's „Gdur Concert“, Schumann's „Cdur Toccata“, das Gdur „Impromptu“ von Schubert und ein pickfeines „Charakterstück“ (Op. 7, Nr. 7) von Mendelssohn, wodurch man zur völligen Ueberzeugung gelangte, daß man einen außergewöhnlichen Künstler vor sich hatte, der nicht nur in technischer, sondern auch in geistiger Hinsicht seine Tonstücke mit entzückender Vollendung wiederzugeben weiß. Nach der technischen Seite hin ist hauptsächlich das klare, durchsichtige Herausarbeiten der Compositionen hervorzuheben — und hier wird Herr Barth wohl kaum von anderen Pianisten der Gegenwart übertroffen werden! Was ihn aber bezüglich der geistigen Auffassung von uns hochschätzen läßt, ist das völlige Sich-Versenken in das zu reproducirende Kunstwerk, wobei das letztere in unverfälschter und zugleich anspruchslosester Weise zu Gehör gelangt. — An rein orchestralen Werken kam zur Aufführung außer Cherubini's formvollendeter Ouverture zu „Anakreon“, Brahm's Sinfonie in Emoll, Nr. 4. Letzteres Opus hörten wir hier zum zweitenmale und hatten abermals Gelegenheit, die großartige Gestaltungsfähigkeit des Componisten zu bewundern. Es erscheint geradezu als fabelhaft, welche contrapunktischen Probleme im ersten und vierten Satze gelöst werden und wie Brahms den Zuhörer stets in Spannung zu versetzen versteht. Von wunderbarer Stimmung ist sodann der zweite Satz mit seinen üppigen Klangwirkungen. Das Ganze muß aber wie so manch andere Schöpfung von Brahms, öfters gehört werden, denn nur dann wird sich die Hochachtung für das Opus auch zur wärmeren Liebe zu demselben bei dem Zuhörer steigern können. Durch die glänzende Wiedergabe dieser sehr schwierigen Composition hat sich die außergewöhnliche Leistungsfähigkeit unserer Hofcapelle (Direction:

Herr Dr. Paul Klengel) wieder aufs Neue bewährt. — An Vocalmusik sangen Frl. H. Hieser und Herr A. Balluff drei Duette: „Edward" (schott. Ballade) von Brahms, „Liebhabers Ständchen" und „Unterm Fenster" von Schumann. Das Sängerpaar wußte sich besonders durch die Schumann'schen reizenden Gesänge Beifall zu erringen, während die Brahm'sche Ballade entschieden noch mehr Wirkung gemacht hätte, wenn diese inhaltsschwere Dichtung mit mehr dramatischer Verve und anerkannterer Declamation, insbesonder vor Edwards Mutter, wiedergegeben worden wäre.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Société de Symphonie. Concert Beethoven mit Madame Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe und den Hrrn. Paul Kreglinger und Henri Tokkie unter Direction von Hrn. Emil Giani. Ouverture du Ballet (Die Geschöpfe des Prometheus), Op. 43. Chanson d'Amour, aus Egmont. Concert Nr. 4, Gdur, für Piano. Lied aus Egmont. Romanze, Gdur, für Violine. Lied aus der Ferne; Neue Liebe, neues Leben. Ouverture (Nr. 3) zu Leonore. (Piano Blüthner.)

Baltimore. Peabody Institut Conservatory. Director: Asger Hamerik. Vierzehntes Peabody-Recital, gegeben von Madame Richard Burmeister. Händel: Passacaille in Gmoll. D. Scarlatti: Pastorale in Emoll. J. Seb Bach: Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel, Piano-Transcription von C. Tausig. Beethoven: Sonate in Asdur, Op. 26. Liszt: Etude de concert, in Desdur; Valse impromptu, in Asdur; Rhapsodie hongroise, in Cismoll.

Dresden. Siebenter Uebungs-Abend im Tonkünstlerverein. Concert (Dmoll) für Violine mit Clavierbegleitung, von Adolf Gurkel, Hrrn. Lange-Frohberg und Gunkel. Lieder: Mondnacht, von R. Schumann; Murmelndes Lüftchen, von A. Jensen; Stille Sicherheit, von R. Franz, Hrrn. Mann und Bercht. Impromtus (Op. 5) über ein Thema von Clara Wieck für Pianoforte von R. Schumann, Hr. Buchmayer. Quartett (Gdur) von J. Haydn, Hrrn. Lange-Frohberg, Meißner, Schreiter und Hüllweck. (Flügel von Blüthner.)

Grimma. Zweites Abonnements-Concert. Solist: Hr. Violin-Virtuos, Kammermusiker Adolf Elsmann aus Dresden. Ouverture triomphale, von Schulz-Schwerin. Rhapsodie Hongroise für Violine von M. Hauser. Symphonie Nr. 2 Ddur von L. v. Beethoven. Zwei Stücke für Streichorchester von E. Gillet: Fern vom Ball, Intermezzo; Ent'r-Acte-Gavotte. Drei Stücke für Violine: Nocturne von Chopin-Sarasate; Kuiawiak, Mazurka von Henri Wieniawsky; Die Spinne, von Schubert. Kaiser-Marsch von Richard Wagner.

Halle. Neue Sing-Akademie. Lieder für Chor von F. Mendelssohn. Solostücke für Violine, Hr. Marcello Rossi, Kammer-Virtuos Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin: Romanze von Beethoven; Polonaise brillante von Wieniawsky. Arie aus dem „Barbier" von Rossini, Frau Thekla Zingg aus Hamburg. Lieder für Chor von R. Schumann. Zigeunerlieder von J. Brahms (vier Solostimmen). Solostücke für Violine, Hr. Rossi: Rêverie, von M. Rossi; Chanson sans paroles, von Tschaikowsky-Rossi; Moto perpetuo, von Paganini. Lieder am Clavier, Frau Zingg. Duette für zwei Frauenstimmen, Frau Voretzsch und Frl. Wepner: Rothe Aeuglein, von Al. Winterberger; Neapolitanisches Lied, von Fr. v. Holstein. Lieder für gemischten Chor mit Solo, von R. Schumann.

Paderborn. Drittes Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner mit der Concertsängerin Frl. Cath. Bermbach aus Köln, sowie dem Violinisten Liebing und Cellisten Häfner aus Kassel. Zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des deutschen Kaisers Wilhelm II: Zwei Lieder für Männerchor: Dir möcht ich diese Lieder weihen, von C. Kreutzer; Das deutsche Lied, von Kalliwoda. Kreuzzug, von F. Schubert. Arie aus „Samson und Dalila" von St. Saëns, Frl. C. Bermbach. Trio, Op. 97, Bdur, von Beethoven, vorgetragen von den Hrrn. P. E. Wagner, Liebing und Häfner. Drei Lieder am Clavier: All' meine Herzgedanken, von Arno Kleffel; Leb wohl, liebes Grethchen, von N. W. Gade; Liebesglück, von J. Sucher, Frl. C. Bermbach. Trio, Op. 49, Dmoll, von F. Mendelssohn. Zwei Lieder am Clavier: Von ewiger Liebe, von Joh. Brahms; „So willst du des Armen", von Mazellona. Zwei Lieder für gem. Chor: Nachtlied, von J. Meier; Frühling ohn' Ende.

Personalnachrichten.

— Kammersänger Paul Bulss wird in dem am 8. März im großen Musikvereinssaale unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Ignaz Brüll stattfindenden Liederabende in Wien Lieder von Brahms, Gramann, Hofmann, Traunwart und Loewe zum Vortrage bringen.

— Der Tenorist Luigi Ravelli vom Coventgarden-Theater in London, der für die italienische Opernsaison des „Kroll'schen Theaters" engagirt ist, hat auf seiner Reise von Paris nach Berlin jetzt ein kurzes Gastspiel in Düsseldorf gegeben, wo er am 19. v. M. als Raoul mit einem ungewöhnlichen Erfolg auftrat.

— Bernhard Stavenhagen wird in seinem Donnerstag den 28. d. M., Abends halb 8 Uhr, im Bösendorfer Saale in Wien stattfindenden Concerte Werke von Liszt, Schumann, Beethoven, Chopin-Liszt und Paganini-Liszt spielen.

— Die Darmstädter Hofopernsängerin Frl. Loisinger, mit der sich Prinz Alexander von Battenberg verheirathet hat, ist eine geborene Pragerin und auf dem dortigen Conservatorium ausgebildet. Ihr Vater war Kammerdiener des österreichischen Feldmarschall-Lieutenants Signorini, der auch ihr Pathe war. Ihren ersten Gesangsunterricht nahm Fräulein Loisinger in Prag bei dem damaligen Heldentenor und jetzigen Wiener Hofopernregisseur August Stoll. Nach dessen Abgang von Prag im Jahre 1882 übernahm Capellmeister Stolz ihre weitere Ausbildung, die er im Jahre 1885 beendet erklärte. In diesem Jahre hat Fräulein Loisinger auf der Bühne des Prager Landes-Theaters Probe gesungen, in Folge der durch den Directionswechsel geschaffenen Verhältnisse kam aber ein Engagement nicht zu Stande. Die junge Sängerin, eine stattliche Erscheinung mit ausdrucksvollem Gesicht und schwärmerisch dreinblickenden Augen, ging zunächst nach Troppau, dann nach Linz, von wo sie an das Hoftheater in Darmstadt engagirt wurde. Frl. Loisinger trat übrigens vor etwa einem Jahre auch an der Berliner Hofoper auf.

— Die Verhandlungen des Directors Angelo Neumann mit den Besitzern des „Victoria-Theaters", den dauernden Pacht dieser Bühne betreffend, haben vorläufig zu keinem Resultate geführt. Das bekannte Gastspielproject der Prager Oper im Herbste d. J. wird jedoch hierdurch, wie wir auf Ersuchen constatiren wollen, gar nicht beeinflußt.

— Frl. van Zandt, die, in drei Wochen etwa, die „Lakmé" in Berlin, in Kroll's Theater, zum ersten Male singen soll, gastirt eben in dieser Partie unter ungewöhnlichen Erfolgen in Madrid.

— Die „Berl. Börsen-Ztg." berichtet, daß Emil Götze, der sich zur Zeit noch bei Prof. Burger in Bonn befindet, am 1. September d. J. beim Stadttheater in Köln wieder eintritt.

— Director Angelo Neumann begiebt sich, wie schon gemeldet, demnächst mit einer Künstlerschar nach Petersburg, um im dortigen kaiserlichen Marien-Theater den „Nibelungen"-Cyclus aufzuführen. Neumann's Capellmeister, Dr. Karl Muck, befindet sich schon seit drei Wochen in der russischen Hauptstadt und hält dort mit dem 120 Mann starken Orchester eifrig Proben. Das Künstlerpersonal, das Angelo Neumann mit sich führt, besteht aus den Damen: Therese Malten, Therese Vogl, Marie Basta vom Hoftheater in München, Cornelia v. Zanten vom Stadttheater in Hamburg, Orlanda Riegler, Antonie Schreiber, Anna Henneberg vom Metropolitan Opera House in Newyork, Margarethe Lehmann von Berlin, Marie Rochelle, Katharina Rosen, Bertha Tomaschek, Celia Radik, Josephine Christen vom Deutschen Landestheater in Prag; ferner den Herren: Heinrich Vogl, Johannes Elmblad vom Hoftheater in Berlin, Emil Hellstedt vom Hoftheater in Darmstadt, Sigmund Lieban von Berlin, Adolph Wallnöfer, Hanns Thomaschek, Felix Ehrl, Oskar Neumann, Siegfried Taussig vom Deutschen Landestheater in Prag. Die Theilnahme für das Unternehmen ist in Petersburg eine so große, daß der von Director Neumann verlangte Garantiefonds von 100 000 Rubel in den ersten sechs Tagen überzeichnet war. Der erste Cyclus findet am 11., 12., 14. und 16. März, der vierte und letzte am 29., 30. März, 1. und 2. April statt.

— Am Montag den 4. v. M. fand in Nürnberg ein Jubiläums-Concert zu Ehren eines der ersten und besten Künstler Deutschlands, des Geigers Joseph Lauterbach, statt. An diesem Tage waren es nämlich 50 Jahre, seit der damals siebenjährige Lauterbach in der alten deutschen Stadt sein erstes Concert gab. Der Meister wirkte selbst in dem Jubiläums-Concerte mit und spielte unter Anderem die

Spohr'sche Gesangsscene in entzückender Weise. Der Jubilar war Gegenstand der mannigfachsten Ovationen und Huldigungen, welche ihm seine Verehrer brachten. Lauterbach, der im Jahre 1833 geboren ist und gegenwärtig als Professor der Violine in Dresden wirkt, hat bekanntlich auch in Wien hohe Anerkennung gefunden und sich begeisterte Freunde erworben.

— Die Königl. Kammermusiker Blumer, Wilhelm und Stenz in Dresden, welche bereits in den Vorjahren Kammermusik-Vorträge mit schönem Erfolg veranstalteten, gaben am 23. Februr, unter Mitwirkung von Frau Margarethe Stern, eine Soire in Braun's Hotel. In fertiger technischer Behandlung und mit fein und verständnißvoll abgetöntem Vortrag brachten die genannten Künstler Mozart's Gmoll-Clavierquartett, Beethoven's Streichtrio, Gdur op. 9, Nr. 1 und Mendelssohn's Dmoll-Claviertrio (op. 19) zur Aufführung. Das zahlreich versammelte Auditorium lohnte die sorgfältige und wirkungsvolle Wiedergabe der bekannten classischen Meisterwerke mit reichem Beifall.

— Herr Carl Halir, der Concertmeister der Hofcapelle in Weimar, wird am 27. März zu Berlin im populären Concert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung Peter Tschaikowsky's mitwirken.

— In dem am 12. März in der Singacademie zu Berlin stattfindenden Concert von Fräulein Esmeralda Cervantes, der spanischen Harfenvirtuosin, wird Herr Heinrich Grünfeld mitwirken.

— In der Aufführung der IX. Symphonie in Berlin unter Bülow's Leitung (6. März) wird Herr Andreas Dippel vom Stadttheater in Bremen das Tenor-Solo singen; der junge Künstler hat dasselbe bereits unter Bülow in Bremen gesungen.

— Frau Amalie Joachim wird in Dresden in ihrem, am 27. März im Gewerbehause stattfindenden Concerte im Verein mit anderen Künstlern die neuen für Quartett componirten „Zigeunerlieder" von Brahms, das „Spanische Liederspiel" von Schumann, Duette für Tenor und Alt von Schubert und Brahms ꝛc. zum Vortrag bringen.

— Im nächsten, für Freitag, den 8. März, angesetzten großen Concert des Neustädter Casino in Dresden treten als Solisten auf: Der Königl. Hofopernsänger Hr. Franz Krolop von Berlin, Opernsängerin Frau Pauline Metzler-Löwy und der Claviervirtuose Hr. Emil Sauer. Die genannten Künstler zählen bekanntlich zu den Koryphäen, die dem Concert, an welchem sich auch die Gewerbehauscapelle betheiligt, von vorhinein wohl einen großen und ungetheilten Erfolg sichern.

— Der in Heidelberg lebende Componist und Pianist Hr. Eugenio Pirani ist wegen seiner Verdienste um die vorjährige Bologneser Ausstellung zum Offizier der „italienischen Krone" ernannt und dadurch zugleich in den erblichen Adelstand erhoben worden.

— Der Pianist und Componist Paderewski concertirt augenblicklich in Südfrankreich mit großem und bedeutendem Erfolge. In Bordeaux, Lyon und Marseille wurde er in gleicher Weise gefeiert.

— Franz Betz wird in diesem Sommer in Bayreuth den Hans Sachs und den Kurwenal singen. Diese Nachricht ist besonders in Bezug auf die Meistersingervorstellungen sehr erfreulich.

— Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem bekannten Schriftsteller und Mitarbeiter unseres Blattes, Herrn Dr. Adolph Kohut in Dresden, in Anerkennung seiner glänzenden literarischen Thätigkeit die „Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone" verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das erste neue Werk, welches im Königl. Opernhause in Berlin zur Aufführung gelangt, wird nunmehr, wie die „T. R." mittheilt, nicht Ponchielli's Oper „Gioconda", sondern „Die Loreley" von Naumann sein. Diese Oper wird unter Leitung des Hrn. Sucher bereits in der ersten Hälfte des März aufgeführt werden, und zwar aus dem Grunde, weil die Hauptrolle Frau Rosa Sucher singen wird, die Thätigkeit der Künstlerin an unserer Hofoper aber bekanntlich eine beschränkte ist. Ponchielli's Oper „Gioconda" wird unmittelbar nach der Naumann'schen Oper, wahrscheinlich auch noch im Monat März, unter Leitung des Hrn. Kahl zur Aufführung gelangen.

— Aus Pest wird uns geschrieben: In der ersten Hälfte des Monats wurden die Pforten des Opernhauses wieder geöffnet, und seine Räume füllten sich bis auf den letzten Platz mit einem eleganten Publicum. Man gab Wagner's „Walküre", und die Zuhörer horchten dem Musikdrama trotz der langen Dauer andächtig bis zur letzten Note. Die von dem neuernannten Director der Oper, Herrn Gustav Mahler, einstudirten ersten Theile der Nibelungen-Trilogie, das „Rheingold" und die „Walküre", erweisen sich als besonders zugkräftig, und es ist nicht übertrieben, diese Darbietungen des einheimischen Kunstinstituts ein theatralisches Ereigniß zu nennen, das seinem Urheber zur höchsten Ehre gereicht.

— Im Brünner Stadttheater gelangte vor kurzem die Oper „Fernando" des Linzer Capellmeisters Wilhelm Floderer, eines gebürtigen Brünners, zur ersten Aufführung. Das Werk, welches sich bescheiden giebt und dabei nebst trefflicher Orchestrirung und Stimmführung viele ansprechende originelle Melodien enthält, fand seitens des Publicums eine sehr freundliche Aufnahme. Der anwesene Componist wurde lebhaft gerufen.

Vermischtes.

— Eine hübsche Joachim-Geschichte erzählt die „Triester Ztg.": „Josef Joachim sollte vorigen Donnerstag in Wien ein Concert geben, und in der That begab sich Director Heller nach Wien, um Joachim zu hören. Die bekannten Ereignisse der Woche ließen jedoch die Abhaltung des Concertes nicht zu, und schon wollte Hr. Heller, der natürlich mittlerweile seinen Freund Joachim begrüßt und ihm die Ursache seiner Reise mitgetheilt hatte, wieder nach Triest zurückkehren, als er am 2. Febr. folgendes Billet erhielt: ‚Lieber Herr Concertmeister! Bei Bösendorfer war's leider heute geschlossen, also ist bei mir kein Clavier. Wenn Sie mich aber morgen (Sonntag) gegen ½12 Uhr abholen wollen, so können wir zusammen zu Brahms fahren, der gütigst versprochen hat, mit mir für Sie zu musiciren, z. B. seine neue 3. Sonate, vielleicht das Violinconcert oder dergl. Paßt Ihnen das, so erwartet Sie Ihr aufrichtig ergebener Josef Joachim.' Das Billet trug das Datum ‚Samstag' und enthielt an einer Längsseite noch die Worte: ‚Vielleicht sehen Sie Freund Epstein, der vielleicht Lust hat, mit dabei zu sein?' — Um die bezeichnete Stunde waren Joachim, Heller und Epstein bei Brahms versammelt, Joachim spielte die neue, noch ungedruckte Sonate von Brahms, dann ein ungarisches Concert seiner Composition, einzig und allein Heller zu Gefallen."

— Aus Breslau wird gemeldet: Max Bruch's neues Chorwerk „Das Feuerkreuz" hat hier am 26. Februar bei seiner ersten Aufführung einen glänzenden Erfolg erzielt.

— Eine neue Notenschreibmaschine ist unter dem Namen „Pianograph", wie die „Musical Opinion" berichtet, von einem Kapitän Furse in London kürzlich erfunden worden. Der Apparat soll sich vor allen anderen derartigen Maschinen durch seine große Einfachheit auszeichnen. Er ist leicht an jedem Klavier anzubringen und schreibt, wenn durch einen Knopf der Mechanismus in Thätigkeit gesetzt worden ist, auf einer Rolle Papier sofort die gespielte Musik nieder. Das hierzu nöthige Papier ist sehr billig, man verbraucht in der Stunde kaum für drei Pence. Der Apparat ist im Stande, in der Minute sechshundert Noten niederzuschreiben. Die Taktstriche werden durch den leichten Druck eines Pedals wiedergegeben. Durch das bloße Drehen eines anderen Knopfes kann die gespielte Musik in irgend eine andere Tonart transponirt und schließlich auch durch eine weitere Veränderung für die amerikanische Orgel eingerichtet werden.

— Das Quartett Rosé in Wien veranstaltet Montag den 11. März im Saale Bösendörfer einen Beethoven-Abend, an welchem unter Anderem das Septett von Beethoven zur Aufführung gelangt.

— Die von der Berliner Königl. General-Intendanz mit dem Münchner Hofcapellmeister Fischer eingeleiteten Verhandlungen haben nach der „Tägl. Rundschau" zu keinem Vertragsabschlusse geführt.

— In Bayreuth wird ein außergewöhnlich großer Fremdenzufluß erwartet, indem man hofft, daß die meisten überseeischen Besucher der Pariser Weltausstellung und des 7. Deutschen Turnerfestes in München es sich nicht nehmen lassen werden, den Kunsttempel Bayreut's zu besuchen. Die Begegnung des deutschen Kaisers mit dem Prinz-Regenten von Bayern in Bayreuth anläßlich der Festspiele soll dem Vernehmen nach Anfangs August erfolgen.

— In dem am 4. März in Berlin bevorstehenden letzten philharmonischen Concert wird das Dmoll-Concert von Johannes Brahms vom Componisten selbst dirigirt werden.

— Bei der Chor-Aufführung des Königl. Conservatoriums zu Dresden unter Prof. Krantz errang ein Chor (Manuscript) aus dem Platen'schen Drama „Meleager" von Felix Draeseke einen un-

bestrittenen vollen Erfolg. Die Composition sprach in ihrer eigenartigen Fassung und Erfindung entschieden an.

— Im Concert des Herrn Josef Weiß in Berlin (Hotel de Rome am 7. März) gelangt eine neue Sonate des Concertgebers für Pianoforte und Violoncell zum Vortrage; den Cellopart übernimmt Herr Hofcellist Heinrich Grünfeld.

— Im Aschermittwoch-Concert kommt im Königl. Hoftheater zu Dresden von J. L. Nicodé die große symphonische Ode „Das Meer" nur theilweise zu Gehör. Man ist mit dem Chorstudium nicht rechtzeitig vorgegangen. Ein hymnisches Lied von Lassen (Hr. Scheidemantel), Mignon von Liszt (Frl. Malten), Fata Morgana von Nicodé (Frl. v. Chavanne) sind die Soli für Gesang. Dann spielt Hr. Lauterbach Spohr's 8. Concert und endlich werden die Ouverturen zu Parsifal und Leonore zu Gehör kommen.

— Der Senat der Königlichen Akademie der Künste erläßt folgende Bekanntmachung: Die Concurrenz um den Michael-Beer'schen Preis zweiter Stiftung, zu welcher Bewerber aller Confessionen zugelassen werden, ist in diesem Jahre für Musiker bestimmt. Es wird als Aufgabe gestellt: „Die Composition des 96. Psalms für Chor, Soli und Orchester". Der Termin für die kostenfreie Ablieferung der Concurrenz-Arbeiten an den Senat der Königlichen Akademie der Künste ist auf den 20. Mai dieses Jahres festgesetzt. Die eingesandten Arbeiten und das schriftliche Bewerbungsgesuch müssen von folgenden Attesten und Schriftstücken begleitet sein: 1) einem amtlichen Atteste, aus dem hervorgeht, daß der Concurrent ein Alter von 22 Jahren erreicht, jedoch das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten hat; 2) einem Nachweise, daß der Bewerber seine Studien auf einer deutschen höheren Lehranstalt für musikalische Composition gemacht hat; 3) einem kurzen selbstgeschriebenen Lebenslauf, aus welchem der Studiengang des Bewerbers ersichtlich ist; 4) einer schriftlichen Versicherung an Eidesstatt, daß die eingereichte Arbeit ohne jede Beihilfe von dem Bewerber ausgeführt ist. Eingesandte Arbeiten, denen die verlangten Schriftstücke und Atteste zu 1 bis 4 nicht vollständig beiliegen, werden nicht berücksichtigt. Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium von 2250 M. zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, daß der Prämiirte sich acht Monate in Rom aufhalten und unter Beifügung eigener Arbeiten über seine Studien an die Königliche Akademie der Künste halbjährlichen Bericht erstatten muß. Die Zuerkennung des Preises erfolgt spätestens im Monat August dieses Jahres.

— In aller Stille hat sich unter dem Bürgerthum von Bonn eine Vereinigung von Musikfreunden gebildet, welche das Geburtshaus Beethoven's erwarben, um es für alle Zukunft materiellen Zwecken zu entziehen und allein dem Andenken an den unsterblichen Meister zu weihen, der dort das Licht der Welt erblickte. Dieser Verein hat Herrn Professor Josef Joachim zu Berlin in dankbarer Verehrung für die Verdienste desselben um die klassische deutsche Musik das Ehrenpräsidium auf Lebensdauer angetragen und denselben gebeten, dem neuen Vereine den Namen zu geben. Joachim hat diesen Antrag freudig angenommen. Aus den uns gewordenen Andeutungen entnehmen wir, daß es in der Absicht liegt, durch Sammlungen und Musikfeste in Bonn sowie an anderen Orten möglichst reichliche Mittel flüssig zu machen und das Beethoven'sche Geburtshaus, so weit Veränderungen daran stattgehabt haben, durchaus in seinen Zustand von anno 1770 zurückzuversetzen. Weiterhin soll mit allen Kräften danach gestrebt werden, durch Geschenke oder Kauf solche Gegenstände zu erwerben und dort aufzustellen, welche von dem Meister selbst herrühren. Dazu gehören vor Allem auch Manuscripte Beethoven's. Ferner sollen Büsten, Bilder und Porträts Beethoven's, wenn nicht im Original, so doch in Copien aufgestellt werden, und endlich soll eine Beethoven-Bibliothek in dem Hause Platz finden, die Alles enthalten wird, was der Meister geschrieben und was über ihn veröffentlicht worden ist. Was in Frankfurt das Göthehaus, in Salzburg das Mozarteum, in Stratford das Shakespearehaus geworden sind, das soll nunmehr auch das Beethovenhaus in Bonn werden: eine Pilgerstätte der gebildeten Menschheit. Möge ein voller Erfolg diese Bestrebungen krönen! Nicht ein todtes Museum soll es werden, sondern ein Rüsthaus musikalischer Vereinigungen und Bestrebungen, bestimmt, der von Alters her mit Recht berühmten Pflege der Tonkunst in unserer Musenstadt neue, mächtige Impulse zu geben. Das große Leben welches einst in diesem Hause entsprang, vermag von hier aus fort und fort befruchtend und belebend auszuströmen, und nicht blos in den Reliquien des unsterblichen Meisters, sondern auch in der frischen Bethätigung Derer, die sie bewahren, wird man alsdann „seines Geistes eignen Hauch verspüren."

— Am 8. März wird im hiesigen Lisztverein ein Piraniabend stattfinden. Hr. Pirani wird ein Clavierquartett Emoll (Manuscript) mit Herren des Petriquartetts vortragen und Frau Nitisch wird mehrere Lieder singen.

Berichtigung.

In Folge des Besitzwechsels der Zeitschrift ist die richtige Revision der vorigen Nummer nicht in die Druckerei gelangt und sind dadurch folgende Druckfehler stehen geblieben: Auf S. 101, erste Spalte ist zu lesen: Unger Sabatier statt Angher Sabbatirr; auf der zweiten Spalte derselben Seite „Lipinski" statt Lipenski; weiter unten D-Symphonie von Beethoven, statt G-Symphonie.

Kritischer Anzeiger.

Gesang.

Theodor Müller-Reuter, Op. 7, Nr. 1—9. Gesänge aus „Der wilde Jäger" von Julius Wolff, mit Clavierbegleitung. — Steyl u. Thomas, Frankfurt a. M.

Jedes dieser Lieder ist einzeln zu haben. Das bei gutem Vortrage packend wirkende Lied „Leer ist der Tag" und das liebliche „Im Grase thaut's" sind für Mezzosopran, das kernige und derbe „Gling glang Gloria" für Bariton. (Im 1. Verse des letzteren, bei der Stelle „und krähte der nüchterne Morgenhahn", ist fis als Viertel- und nicht als Dreiachtelnote zu notiren. Dieser im übrigen unbedeutende Fehler erscheint viermal hintereinander, in den Wiederholungen der Melodie natürlich eben so oft.) Das naive Lied „Wegewart" ist wieder für Mezzosopran, dagegen das fröhliche und humorvolle Lied „Das Vierblatt", wie auch das innige und doch nicht leidenschaftslose „Alle Blumen möcht ich binden" und das frische und freundliche „Ein Jäger ging zu birschen" sind für Sopran. Letzteres ist textlich für einen Tenoristen geeigneter. Das naive und reizende Lied „Ich ging im Wald", und das zarte und sinnige „Vergißmeinnicht" sind auch wieder für Sopran. — Allen Sangeslustigen, welche an dem gewöhnlichen Ableiern glatt abgerundeter Liedformen keinen Gefallen mehr haben, wohl aber an Vortragsliedern, welche sozusagen singend zu declamiren sind, denen können obige Lieder als wirkungsvoller und dankbarer Sangesstoff empfohlen werden. W. Irgang.

Leßmann, Otto, Nachtrag zu Weitzmann, Geschichte des Clavierspiels und der Clavierlitteratur. 2. Auflage. Mit dem Bildniß Weitzmann's. IV, 14 S. 8°. 1888. Berlin, Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin. (Richard Schötz)

Diese „aphoristischen Aufzeichnungen, welche die Angaben des Weitzmann'schen Buches ergänzen, berichtigen und bis auf die neueste Zeit fortführen sollen", sind keineswegs so unschuldig, als man meinen könnte, denn sie enthalten — offen und versteckt — manche herbe Kritik und Polemik. Wohl am auffallendsten und für den Leipziger Localpatriotismus geradezu niederschmetternd ist aber in dieser Hinsicht folgende Stelle (S. 2 f.): „Das Leipziger Conservatorium ist in seiner alten Verfassung geblieben und hat demgemäß an künstlerischer Bedeutsamkeit eingebüßt, wenigstens nicht gewonnen. Die von dem Institut eingeschlagene exclusive Richtung, die sich vorgeblich auf die künstlerischen Ueberlieferungen Mendelssohn's stützt, in Wahrheit aber dem Geiste des modernen Clavierspiels und der modernen Entwicklung der Tonkunst überhaupt abhold ist, hat den ehemaligen Zusammenhang der einst mit Recht hoch berühmten Schule mit dem öffentlichen Musikleben der Welt erheblich gelockert, vielfach sogar ganz aufgehoben . . . und wenn auch jüngere Kräfte für das Lehrfach im Clavierspiel herangezogen wurden, so sind dieselben doch gehalten, dem herrschenden conservativen Geiste Rechnung zu tragen. Daß alles Schulmäßige wie früher gewissenhaft gelehrt wird, bezeugen die alljährlich stattfindenden Prüfungen, und bis zu einem gewissen Grade erfüllt damit das Conservatorium seine Aufgabe. Ob es aber richtig ist, den geistigen Gesichtskreis der Schüler dem Geist der Zeit zum Trotz zu beengen, statt denselben so weit wie möglich zu ziehen, bedarf wohl kaum einer ernsthaften Erwägung . . . Glücklicherweise läßt sich für die Dauer eine monopolisirte Kunstrichtung nicht aufrecht erhalten, und kein noch so reich ausgestattetes Institut vermag das Rad der Zeit in seinem ewigen Rollen aufzuhalten". Wer zu diesen Worten einen Commentar wünscht, findet denselben leicht in der Vogel-Kipke'schen Festschrift: „Das Kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig" auf Seite 7, 17, 21 f., 43. Otto Wille.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Februar 1889.

Beethoven, Ludw. van, Op. 62. Ouverture zu Coriolan (Trauerspiel von Collin). Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen von *F. Brissler* M. 3.50.

Gade, Niels W., Op. 9. Neuf Mélodies pour deux voix de soprano avec accompagnement de Piano. Komplet. Deutsch-Französisch M. 3.—.

— Op. 29. Novelletten für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu vier Händen von *F. B. Busoni.* (Unter Beibehaltung der Original-Pianofortestimme) M. 6.50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.

Nr. 201. *Scharwenka, Xaver,* Es muss ein Wunderbares sein, aus Op. 10 Nr. 1 M. —.50.
- 202. — Mädchenlied. O Blätter, dürre Blätter, aus Op. 10 Nr. 2 M. —.75
- 203. — Liebeshoffnung. Ich thöricht Kind, ich liebe dich, aus Op. 10 Nr. 3 M. —.50.

Erste Reihe.

- 69. *Becker, A.,* Wohl waren es Tage der Sonne, aus Op. 6 Nr. 4, hoch und tief je M. —.50.
- 77. — Alle Blumen möcht' ich binden, aus Op. 14 Nr. 3, hoch und tief je M. —.50.

Zweite Reihe.

- 111. *Becker, A.,* Steige auf, du goldne Sonne, aus Op. 13 Nr. 4, hoch und tief je M. —.50.
- 172. — Lass mich dir sagen, aus Op. 13 Nr. 1, hoch und tief je M. —.50.
- 182. — Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg', aus Op. 13 Nr. 2, hoch und tief je M. —.50.

Moore, Graham P., Koncertstück (nach dem Gedicht „Seaweed") (Meergras) für das Pianoforte M. 4.—.

Petschke, H. T., Sämmtliche Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 10. 11. 12. 13. 14. Kaiserlied (Taschenformat) M. 1.50.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV. u. XVI. Jahrh. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung unter Protektion Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. Jahrgang XVII, 1889, Band XVI, Abtheilung II, Glareani. Dodecachordon Basileae MDXLVII. Uebersetzt und übertragen von *Peter Bohn* M. 12.—.

Probebogen mit ausführlichen Mittheilungen über die Thätigkeit der Gesellschaft stehen zu Diensten.

Rakoczy-Marsch (Ungarischer Nationalmarsch) für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von *C. Burchard* M. 3.—.

Scheffel's Lieder aus dem Engern. Jubiläumsausgabe. Componirt von *Fr.* und *Chr. Schmezer.* Mit Pianofortebegleitung von *Carl Sienold* M. 3.—.
Separatausgabe Nr. 1—4 (bisher ungedruckt) M. 1.50.

Schumann, Robert, Polonaise für das Pianoforte zu vier Händen (Op. 109 Nr. 2). Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von *C. Burchard* M. 2.50.

— Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell.
Nr. 3. Dritte Symphonie Op. 97 in Es M. 9.—.

Tartini, G., Der Teufels Triller. Sonate für Violine. Für Violine und kleines Orchester mit Hinzufügung von Kadenzen eingerichtet von *Albert Becker.*
Partitur M. 5.—.
Stimmen M. 5.50.
Für Violine und Pianoforte M. 3.25.

Wagner, Rich., Polonaise für Pianoforte zu 4 Händen. Für grosses Orchester bearbeitet v. *Wilh. Pötzsch.* (Abschrift.)
Partitur M. 6.—.
Stimmen M. 12.—.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Klaviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 21. 22 23. 24 je M. 1.—.

Kammermusik.

Lieferung 10/11. M. 2.—.
Band XIII. Septett, Sextett und Quintette für Streichinstrumente. (7 Lieferungen) M. 7.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie III. **Kleinere geistliche Gesangwerke.**
Nr. 19. Psalm „De profundis" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (Köch. Verz. 93) M. —.75.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Partitur.
II. Band. Der vierjährige Posten. Fernando. Die Freunde von Salamanka M. 29.—.

Serie X. **Sonaten für Pianoforte.** Einzelausgabe:
Nr. 1. Sonate in Edur (1815) M 1.20.
- 2. - - Cdur (1815) M. 1.20.
- 3. - - Asdur (1817) M. —.90.
- 4. - - Emoll (1817) M. —.45.
- 5. - - Hdur Op. 147 (1817) M. 1.35.
- 6. - - Amoll Op. 164 (1817) M. 1.20.
- 7. - - Esdur Op. 122 (1817) M. 1.65.
- 8. - - Amoll Op. 143 (1823) M. 1.35.

Robert Schumann's Werke.

Kritische Gesammtausgabe. Herausgegeben von Clara Schumann.

Serie III. **Koncerte und Koncertstücke für Pianoforte allein** (Op. 54. 92. 134) M. 6.—.
Nummern-Ausgabe Bogenpreis je M. —.30.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Nr. 104. Spanisches Liederspiel Op. 74 für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Nr 1—10 M. 5.85.
Nr. 1. Erste Begegnung für Sopran und Alt. M. —.45. — 2. Intermezzo für Tenor und Bass. M. —.30. — 3. Liebesgram für Sopran und Alt. M. —.45. — 4. In der Nacht für Sopran. M. —.45. — 5. Es ist verrathen für Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.90. — 6. Melancholie für Sopran. M. —.30. — 7. Geständniss für Tenor. M. —.45. — 8. Botschaft für Sopran und Alt. M. —.75. — 9. Ich bin geliebt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. 1.35. — 10. Der Kontrabandiste für Bariton. M. —.45.
Nr. 105. Minnespiel Op. 101 aus Fr. Rückert's Liebesfrühling für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Nr. 1 8 M. 4.35.
Nr. 1. Lied: „Meine Töne still und heiter" für Tenor M. —.45. — 2. Gesang: „Liebster, deine Worte stehlen" für Sopran. M. —.30. — 3. Duett: „Ich bin dein Baum, o Gärtner" für Alt und Bass. M. —.45. — 4. Lied: „Mein schöner Stern, ich bitte dich" für Tenor. M. —.30. — 5. Quartett: „Schön ist das Fest des Lenzes" für Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. 1.35. — 6. Lied: „O Freund,

mein Schirm, mein Schutz“ für Alt oder Sopran. M. —.30. — 7. Duett: „Die tausend Grüsse, die wir dir senden“ für Sopran und Tenor. M. —.45. — 8. Quartett: „So wahr die Sonne scheinet“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.75.

☞ *In gleicher Weise sind sämmtliche Klavier- und Gesangwerke in einzelnen Nummern erschienen.* ☜

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je M. 5.—, Lieferung XV. XVI. XVII. je M. 5.—.
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je M. 5.—, Lieferung XV, XVI, XVII je M. 5.—.

Volksausgabe.

Nr. 732. **Bach,** Lucas-Passion. Klavierauszug mit Text. Deutsch-Englisch M. 3.—.
- 861. **Beethoven,** Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.
  Nr. 9. Symphonie in Dmoll. Op. 125 M. 2.—.
- 952. **Diabelli,** Unterrichtswerke für das Pianoforte zu vier Händen. Jugendfreuden. Op. 163 M. 1.—.
- 953. — Unterrichtswerke für das Pianoforte zu vier Händen. Sonatinen. Op. 24. 54. 58. 60 M. 1.—.
- 954. — Unterrichtswerke für das Pianoforte zu vier Händen. Sonatinen. Op. 32. 33. 37 M. 1.—.
- 955. — Unterrichtswerke für das Pianoforte zu vier Händen. Sonatinen. Op. 150. 152 M. 1.—.
- 935. **Mendelssohn,** Duette für den Haus- und Schulgebrauch. Stimmen-Ausgabe. Sopran M. —.50.
- 936. — Duette für den Haus- und Schulgebrauch. Stimmen-Ausgabe. Alt M. —.50.
- 872. **Haydn.** Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.
  Nr. 11. Symphonie. Gdur (militaire) M. 1.—.
- 873. — 12. Symphonie. Bdur M. 1.—.
- 891. **Mozart.** Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.
  Symphonie. Gmoll (Köch. Verz 550) M. 1.—.
- 893. Symphonie. Ddur (Serenade VII) (Köch. Verz. 250) M. 1.—.
- 956. **Rubinstein,** Op. 49. Sonate für Pianoforte und Viola M. 5.—.
- 957. —, Op. 49. Sonate für Pianoforte und Violine M. 5.—.

Musikalische Schriften.

Inzwischen erschienen:

Wasielewski, J. *von,* Das Violoncell und seine Geschichte M. 5.—.
Elegant gebunden M. 6.20.

Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Jahrg. XXI. 1889 Nr. 1. 2. Preis des Jahrgangs M. 9.—.

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. März 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Fremdwörterfrage in der deutschen Sprache und in der Musik.

Von Dr. **J. Schucht.**

Jedes Volk hat seine Sprache durch Aufnahme fremder Sprachbestandtheile erweitert und bereichert; das geistige Bedürfniß trieb dazu, für Gedanken, Begriffe, Handlungen und Gegenstände, für die man in der Muttersprache keine oder nicht genügend passende Worte hatte, solche von andern Nationen zu entlehnen. Es existirt also wohl kein Volk der Erde, das nicht auf diese Art seine Sprache vervollkommnet hat.

Wie sind überhaupt die verschiedenen Sprachen selbst unter nah verwandten Völkern entstanden?

Durch Trennung von einander in Raum und Zeit.

Von unseren Sprachforschern des indo-europäischen Sprachstammes — des Sanskrit und Zend — wissen wir, daß von und aus diesen Ursprachen das Griechische, Lateinische, Lithauische, Gothische, sowie die romanischen und germanischen Sprachen im Verlauf der Jahrtausende entstanden sind.

Als die auf Asiens Hochebene wohnenden Arier sich sehr stark vermehrten, begann die Auswanderung nach Osten, Indien, und nach Westen, Griechenland und Europa. Die so von ihren Eltern, ihrer Heimath Abgeschiedenen änderten ganz unwillkürlich auf griechischer, italienischer und deutscher Erde im Lauf der Zeit ihr Idiom, und so gingen aus dem indo-arischen Sprachstamme zahlreiche Zweige hervor, die man auch wohl Tochtersprachen nennt.

Man bedenke doch nur, daß sich auf dem verhältnißmäßig kleinen Raume, den Deutschland, Holland, Belgien, England, Dänemark, Schweden und Norwegen einnimmt, nicht weniger als sieben Idiome aus dem früheren germanischen Dialect gebildet haben! Abgesehen von den verschiedenen Dialecten einer und derselben Sprache, wie bei uns in Deutschland, wo das Hochdeutsche, Niederdeutsche und die vielen Provinzialdialecte sehr von einander abweichen. Und doch sind es nächstverwandte Schwestersprachen.

Unsere eifrigen Sprachreiniger sollten also schon aus Verwandtschaftsrücksichten nicht so erbittert gegen jedes Fremdwort sein und besonders dann nicht, wenn es zu einer Begriffsdefinition oder Sachbezeichnung absolut nöthig ist, weil wir keinen hinreichend präcis bestimmten Ausdruck dafür besitzen.

Die deutsche Nation hat die Mehrzahl ihrer Fremdworte dem Griechischen, Lateinischen und vorzugsweise der französischen Sprache entlehnt. Philosophen, Naturforscher, Juristen, Mediciner und Theologen wählten ihre Nomenclatur hauptsächlich aus den beiden alten Sprachen, die Tonkünstler aus dem Italienischen, die Diplomaten und Salonwelt, auch sogar die Kochkunst, aus dem Französischen. Oberflächlich betrachet, könnte das leicht als ein arges Sprachengemisch erscheinen, ist es aber durchaus nicht. Andere Sprachen sind noch bunter gemischt, z. B. die englische. Von der einfachen Redensart der Engländer: I am content, stammt jedes Wort aus einer anderen Sprache. I, ich, aus dem Germanischen, Angelsächsischen, am wahrscheinlich aus dem Keltischen, Scotischen, und content ist ein Ueberbleibsel der alten Römer, welche unter Cäsar Britannien erobert hatten.

Im engen, einfachen Lebenskreise kommen wir ganz gut mit unserer Muttersprache aus. Hier ist öftere Anwendung von Fremdworten lächerlich.

Wenn also die Sprachreinigungsvereine ihre Tafeln mit der Inschrift: „Gebraucht keine unnützen Fremdworte" in den Restaurants aufhängen, so kann man ihnen dieses

patriotische Vergnügen ruhig gönnen. Wenn dieselben aber diese Vorschrift den wissenschaftlichen Schriftstellern dictiren, so beweisen sie dadurch nur, daß sie keine wissenschaftliche Bildung haben, ja, daß ihnen die Einsicht fehlt, wie wissenschaftliche Probleme und Gegenstände behandelt werden müssen. In der Wissenschaft, und ganz besonders auch in der Kunst, hauptsächlich in der Tonkunst, sind eine große Anzahl Fremdworte absolut nothwendig, unvermeidlich. Ja, sogar in der Technologie, in vielen Geschäftsbranchen kann man dieselben nicht entbehren, einfach aus dem Grunde, weil wir keine kurzen, prägnanten, deutschen Ausdrücke dafür besitzen und den Gegenstand nur durch Umschreibungen, also mit mehreren Worten bezeichnen können. Und wenn nun gar unsere Sprachreiniger an den Behörden, an der Armee zu reformiren versuchen, wie wollen sie unsere Officiere, Lieutenant, Major, General, auf deutsch tituliren? Wollen sie unsere Staatssecretäre als Staatsschreiber, wie die Stadtschreiber bezeichnen? Ja, wenn man sofort alle fremden Sprachbestandtheile ausmerzte, was und wie viel Worte blieben uns übrig? Nicht einmal das Wort „Punkt", denn Puncta, Punctum stammt bekanntlich aus dem Lateinischen.

Und was für wunderliche Umschreibungen und sonderbare Worte müssen wir in der Notenschrift anwenden, wenn wir die italienischen Ausdrücke vermeiden wollen?

Wenn freilich Schriftsteller, wie Freund Riemann, fast mehr fremde als deutsche Worte in ihren Schriften gebrauchen, so ist eine derbe Strafpredigt darob ganz gerecht. Aber welche weitläufigen Umschreibungen wären z. B. nur für die Bezeichnung der Intervallverhältnisse erforderlich! Für Octave müßten wir sagen: der achte Ton in der diatonischen und dreizehnte in der chromatischen Scala; Septime — der siebente Ton u. s. w.

Jedoch richten sich die Puristen weniger gegen diese Bezeichnungen, sondern hauptsächlich gegen die Worte Adagio, Andante, Allegro u. A.

In wieweit diese Ausdrücke durch deutsche ersetzt und gebraucht werden können, werde ich später darlegen. Vorläufig noch einige Bemerkungen über den Allgemeingebrauch der Fremdworte. —

Wenn wir in geselligen Cirkeln von gewöhnlichen Dingen reden, so brauchen wir nicht mit Subject, Object, Causalnexus und dergl. zu operiren. Sobald aber das Gespräch eine höhere Wendung nimmt, ins Gebiet der Wissenschaft und Kunst streift, sind diese und andere Worte unvermeidlich. In Kunstberichten reden wir von der Individualität eines Beethoven, Chopin, Brahms, die sich in ihren Werken ausgeprägt. Dies Wort etwa mit Einzelheit, Besonderheit, Eigenthümlichkeit zu übersetzen, würde noch nicht genügen, denn in Kunst und Wissenschaft gebrauchen wir es, um Geist und Charakter einer Person zu kennzeichnen. Und wenn Schelling und Hegel von dem Subject reden, welches das Object producirt und projicirt, so wird zwar der gewöhnliche Mensch darüber lächeln und seine Witze machen, der wissenschaftlich Gebildete weiß aber, daß diese Redensart ganz logisch gerechtfertigt ist. Wollten wir sie mit deutschen Ausdrücken geben, so bedürften wir einer weitläufigen Umschreibung mit vielen Worten.

Dergleichen aus lateinischen oder griechischen Worten bestehende Ausdrucksformeln ließen sich Hunderte citiren. Damit will ich aber unsere verehrten Leser nicht belästigen. — Wenn wir nun in Artikeln über Tonwerke von Plastik, plastischer Gestaltung, Homophonie und Polyphonie reden, so weiß der theoretisch und practisch gebildete Künstler ebenfalls, was damit gesagt wird. Diese Ausdrücke zu verdeutschen, würde wieder eine große Anzahl Worte erfordern. Homophonie und Polyphonie haben in der heutigen Tonkunst auch eine ganz andere Bedeutung, als unter den alten Griechen. Die Uebersetzung: einstimmig, vielstimmig, ist sogar unrichtig, denn alle unsere homophonen Tonstücke sind auch vielstimmig. Und daß für „Polyphonie" die Bezeichnung „vielstimmig" nicht genügt, weiß schon jeder Compositionsschüler.

Aber gegen diese wie noch gegen viele andere in der Tonkunst gebrauchte Fremdworte hat man sich nicht gewendet, sondern, wie ich schon oben bemerkte, hauptsächlich gegen die Tempobezeichnungen: Adagio, Allegro, Presto 2c. Und da unser dramatischer Großmeister, Richard Wagner, in seinen Musikdramen auch keinen Gebrauch davon macht, so ward dies Verbannen derselben gleichsam sanctionirt. —

Sehen wir aber nun, was diese Worte in Instrumentalwerken bedeuten. Sie haben ohnstreitig eine Doppelbedeutung: sie zeigen das Tempo, also die größere oder geringere Geschwindigkeit der Tonbewegung an, sind aber auch zugleich Eigennamen, Gattungsbenennungen, indem sie die verschiedenen Gattungen von Musikstücken benennen und kennzeichnen. Was man von einem Adagio, Andante, Allegro und Presto zu erwarten hat, kann man schon ahnen; d. h. wir können so ohngefähr auf den Charakter und die Bewegung des Tonstücks schließen.

Außerdem repräsentiren sie gleichsam eine Scala, eine genaue Stufenreihe der Tonbewegungen von der langsamsten bis zur allerschnellsten, wie sie das Prestissimo anzeigt. Man erwäge doch nur die Gradfolge der Schnelligkeitssteigerung: Largo, Adagio assai, Adagio non troppo, Andante, Andante con moto, Allegretto, Allegro, Allegro con brio oder assai, Presto, Prestissimo. Jedes dieser Worte zeigt eine Temposteigerung, schnellere Bewegung an.

Schon für diese gradweise Aufeinanderfolge und stufenweise, schnellerwerdende Bewegung der Tonfolgen haben wir noch keine ähnliche Wortfolge in der deutschen Sprache. Die Ausdrücke: langsam, sehr langsam, bewegt, bewegter, sehr bewegt, schnell, weniger schnell, sehr schnell u. a. sind doch sehr relativ und muß der Capellmeister hierbei den Schnelligkeitsgrad hauptsächlich aus dem Charakter des Tonwerkes erkennen.

Aber, wird man mir entgegnen, Meister Wagner ist doch in seinem großartigen Nibelungendrama mit diesen deutschen Bezeichnungen ausgekommen. Das ist freilich wahr, aber wie oft lesen wir auch, daß dieser oder jener Capellmeister sich dabei in der Temponahme vergriffen hat! Haben wir nicht die Tempostreitereien über Bayreuth gelesen! Wurden nicht unseren anerkannt besten Dirigenten Vorwürfe über Tempomißgriffe im Parsifal gemacht! Aber warum hat der Meister wohl die italienischen Ausdrücke vermieden und nur deutsche Tempobezeichnungen gebraucht?

Seine Gegner sagen: aus Deutschthümelei und Neuerungssucht. Das zeigt aber nur von oberflächlicher Kenntniß der Wagner'schen Werke. Wer dieselben in Partitur studirt, gelangt zu einer andern Ansicht. Ich möchte die aufgeworfene Frage dahin beantworten: daß der Dichtercomponist durch die Form, durch die Gestaltung seines Nibelungendrama gleichsam genöthigt wurde, deutsche Tempobezeichnungen zu wählen. Er hat hat dasselbe auch schon in Lohengrin, Tristan und Isolde gethan. Aber wohlgemerkt, er hat nur die Bezeichnungen Adagio, Andante, Allegro 2c. nicht gebraucht, während er alle dynamischen

Zeichen und Worte wie cresendo, ritenuto, pizzicato, piu piano, piano, Forte, accelerando, also auch Tempobezeichnungen, anwendet.

Das giebt doch wohl den besten Beweis, daß er diese italienischen Worte nicht mißachtete, sondern aus einem andern Grunde die oben genannten nicht gebrauchte.

Man könnte die Frage einfach dahin beantworten, daß er in seinen Musikdramen keine Adagios, Andantes und Allegros componirt hat. Bekanntlich bestehen die früheren Opern und auch die von Meyerbeer und die ersten Wagner'schen Opern aus einer Aufeinanderfolge von Arien, Duetten, Terzetten, Recitativen, Chören und Scenen in mehr oder weniger abgegrenzten Formen. Diese wurden mit obengenannten Kunstausdrücken bezeichnet. In Wagner's Nibelungen, Tristan, ist dies aber nicht der Fall. Hier giebt's keine Arien, Duette, Terzette und Chöre in der früheren Form, die der Meister als Adagio, Allegro ꝛc. hätte bezeichnen können. Auch wechselt das Tempo zu oft, sehr oft alle zwei Takte. Es werden sich wenig Scenen finden, wo nur sechzehn Takte lang das gleiche Zeitmaß beibehalten wird. Die ganze Gesangsdarstellung besteht in einem fortwährenden Wechsel von Parlando- und Ariosostellen, die selbstverständlich auch einen öfteren Tempowechsel bedingen, was ja auch durch den Inhalt, durch den Sinn der Wortfolge veranlaßt wird.

Werfen wir nun einen Blick in die Walkürenpartitur, gleich auf die erste Scene, wo Siegmund als todmüder Flüchtling in Huntings Wohnung tritt und auf's Lager niedersinkt. Da lesen wir als Tempoangabe beim Erscheinen Sieglindes: Mäßig, im dritten Takte: Langsam, nach zwei Takten: Etwas langsamer, nach sieben Takten: Etwas belebt, nach zwei Takten: ritard., nach nur einem Takte: ruhig; dann geht's zehn Takte in demselben Tempo fort, im elften steht: Belebend, u. s. w.

Derartige kleine Sätzchen mit Tempowechsel konnte Wagner nicht mit Adagio, Andante ꝛc. bezeichnen. Dies mag also der Hauptgrund gewesen sein, weshalb er deutsche Bezeichnungen dafür wählte.

Nach meiner Ansicht wird nun jeder Componist wohl thun, wenn er größere, in sich abgeschlossene Sätze in Symphonien, Sonaten, Concerten u. a. W. so bezeichnet, wie es alle großen deutschen Meister gethan, also mit den italienischen Kunstausdrücken. Der Operncomponist aber, der sich Wagner's Musikdramen zum Muster nimmt und deren formale Anordnung und Gesangsdarstellung nachahmt, wird wohl genöthigt sein, deutsche Tempobezeichnungen zu wählen! Wer aber die Formen der Arie, Duette, Terzette und des Liedes in seiner Oper verwendet, wird auch wohl zu der italienischen Benennung greifen müssen, weil, wie schon gesagt, das Tempo dadurch genau bezeichnet und der Charakter des Tonstückes angedeutet wird. Das Eifern gegen diese italienische Terminologie ist lächerlich. Daß wir in unseren Schriften wie in der Umgangssprache nicht wieder in jenes französirende Deutsch fallen dürfen, wie es im vorigen Jahrhundert in vielen Regionen üblich war, ist selbstverständlich; aber alle Fremdworte verbannen wollen, bekundet nur Mangel des Verständnisses von der Aufgabe wissenschaftlicher Darstellungen.

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Aus dem musikalischen Roman:
„Der Hauskapellmeister", von **Richard Pohl.** *)

I.

Keinen treueren Spiegel giebt es für das Leben der Seele, als ein Kunstwerk. Es ist die vollkommene Ausgestaltung, die reinste Erscheinungsform einer bedeutenden Natur. Höher kann selbst der Begabteste nicht, als bis an die Grenzen seines eigenen Ich. Der Künstler kann uns Nichts geben, als sich selbst, im Kunstwerk aber in reinerer Form, mit edlerem Gehalt, als im alltäglichen Leben. Das im Kunstwerk Gestaltete ist freier, wahrer, treuer als was er, verstimmt durch die Alltäglichkeit, gereizt und verwundet durch den ewigen Kampf mit dem Gemeinen, das uns Alle bändigt, den Augen aller Welt zu zeigen vermag.

* * *

Dem Ewig-Weiblichen steht die Musik am nächsten. Keine Kunst ist so sehr reine Empfindung, wie die Musik; keine kann so begeisternd, so erhebend wirken, aber auch keine so erniedrigend, so gemein, wie sie. Die Musik ist zugleich die sinnlichste und übersinnlichste Kunst. Deshalb ist sie so schwer in ihrem innersten Sein zu erfassen.

Die Musik hat mit der Liebe viel Gemeinsames.

* * *

Das Organ des Herzens ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache: die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt, und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht. (Richard Wagner.)

* * *

Die Sympathie der Seelen giebt sich nirgends mehr kund, als in der Musik. Das Sichverstehen und in einander Eingehen ist ein Genuß, den der Unmusikalische nicht begreifen kann. Man empfindet sofort, ob man sich sympathisch ist, wenn man zusammen musicirt, ja, wenn man nur zusammen Musik hört. Das Aufgehen der Herzen, das Ineinanderleben der Seelen wird hier unmittelbar vermittelt.

Es ist das Gefühl selbst, das zum Andern spricht.

* * *

Schon an der Art, wie Jemand zuhört, kann man erkennen, ob er musikalisch ist.

* * *

Mit den Jahren lernt man Musik anders hören. Längst bekannte Musik vermag uns plötzlich in einem andern Lichte zu erscheinen. Wir hatten geglaubt, sie immer zu verstehen, und verstanden sie zu verschiedenen Zeiten doch verschieden. Wie der Geist sich vertieft, das Urtheil reift, das Herz sich erschließt, erkennen wir am besten daran, wie wir ein Kunstwerk in uns aufnehmen.

* * *

„Ein Jeder hört doch nur, was er versteht."
(Goethe.)

* * *

Mit der Geistesnahrung, die uns die Musik giebt, verhält es sich gerade umgekehrt, wie mit der leiblichen

*) Einer unserer treuesten und geistvollsten Mitarbeiter, Herr Richard Pohl, hat uns eine Anzahl Gedankenblitze in Form von Aphorismen gütigst zur Verfügung gestellt. Wir leben der angenehmen Hoffnung, daß dieselben unseren geehrten Lesern höchst willkommen sein werden. Die Redaction.

Nahrung. Je weniger man die Musik verdaut, (d. h. versteht), desto mehr kann man davon zu sich nehmen.

Englische Magen sollen die größten Portionen vertragen können.

* * *

Was dem Einen das Höchste — ist dem Andern Nichts! — Wie ist das möglich? — In solchen Extremen bewegt sich unsere Zeit. — Beispiel: Richard Wagner.

* * *

Wie oft haben geistreiche, tief durchgebildete, in vielen Fächern gründlich bewanderte Männer, über Musik gar kein, oder — was noch schlimmer — ein unrichtiges, vorurtheilsvolles Urtheil. Männer, die befähigt sind, die Schönheiten jeder Dichtung, die Feinheiten jedes Gemäldes im innersten Kern zu erfassen, kleben an der Oberfläche der Musik, oder lassen sich an der Mittelmäßigkeit genügen, oder halten sich lediglich an das Formelle. Ihnen fehlt das Verständniß für musikalische Gedankentiefe, die Empfänglichkeit für den Musikgeist. Dafür entschädigen sie sich durch Aeußerlichkeiten — und glauben sehr klug zu sein. — Und das ist das schlimmste dabei.

* * *

Eine der widersinnigsten Behauptungen ist, daß der Probirstein für gute Musik der sein soll, daß sie Allen verständlich sein müsse. — Was heißt denn überhaupt: „Musik verstehen"? — Zum Verstehen einer jeden Kunst gehört Bildung, zu dem der Musik aber auch noch musikalische Begabung. Dazu reicht der Verstand nicht aus.

* * *

Nicht das Einhalten der Regeln und Gesetze der Kunst ist es, was uns ein Kunstwerk interessant macht, sondern der besondere Geist, der darin waltet. Es giebt Kunstwerke von untadelhaftem Bau, die herzlich langweilig sind, und es giebt andere von zweifelhafter Grundfügung, die uns doch fesseln. Es kommt bei der Wirkung darauf an, daß uns in einer Dichtung die geschilderten Personen und Charaktere, in der Musik die Motive, die Stimmung sympathisch berühren: daß sie in uns lebendig aufgehen, wie Blüthen, die sich entfalten, daß wir das Gehörte nachleben, nachempfinden können. Es ist die Reproduktion des Hörers, die in Selbstthätigkeit treten muß, sonst ist alle Arbeit verloren. — Die Form steht erst in zweiter Linie, die Erfindung immer in der ersten.

* * *

Eine Welt ohne Licht, ohne Klang — wäre eine todte Welt. Die Schwingungen sind es, die Alles beleben, die Luft- und Aetherschwingungen. Die unmeßbaren Seelenschwingungen bilden das ideale Endziel dieser meßbaren, realen Schwingungen. Die Nervenschwingungen sind die Vermittler zwischen beiden, die Nerven die lebendigen Leitungsdrähte. Ohne die Nervenschwingungen wäre keine Brücke da; aber sie allein machen's nicht aus. Sonst müßte Jeder dasselbe empfinden, nicht nur dieselben physischen Wirkungen, sondern auch dieselben Seeleneindrücke. Aber empfindet nicht Jeder anders, verschieden tief und intensiv? Dies allein schon beweist das Dasein einer selbständigen Seele, die frei für sich lebt und waltet.

* * *

Die Lebhaftigkeit und Wärme unserer Gefühle, und damit die ganze Gestaltung unserer Gemüthswelt, ist von dem Einflusse der leiblichen Organisation jedenfalls in hohem Grade abhängig. Wer aber in dem ästhetischen Gefühle, neben dem gewiß nicht fehlenden Antheil persönlichen Wohlgefühls, noch eine unabhänge Verehrung und Werthschätzung des Schönen sieht, der wird dieses Mehr einzig der Seele zurechnen müssen. (H. Lotze.)

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Bachverein brachte in der Reudnitzer Kirche am 3. d. M. an Bach'schen Cantaten zu Gehör: „O ewiges Feuer", „Weinen und Klagen", „Mein Gott ist Sonn' und Schild", Werke, über die für heute es um so weniger ausführlicherer Zergliederungen bedarf, als ihr hoher Kunstwerth längst feststeht und sie schon bei früheren Aufführungen nach Gebühr gewürdigt wurden. Es genügt daher die Bemerkung, daß die Chöre überall den Beweis vollster Studiensorgfalt erbrachten, wenngleich öfters der Sopran und Alt noch mit mehr nachdrücklicher Wucht hätten vorrücken sollen. Hr. Capellmstr. Sitt durfte mit dem Gesammtergebniß zufrieden sein.

Von den Solisten verdient Hr. Ernst Hungar aus Leipzig die meiste Anerkennung; die Solocantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" stellte seinen wahren Beruf (als Kirchensänger) von Neuem außer allen Zweifel. Für die Sopransoli brachte seine Gattin, Martha Hungar, den besten Willen und auch ein meist ausreichendes Können mit; nur wünschte man den höheren Registern statt schneidender Messerschärfe mehr wohlthuende Milde. Völlig ungenügend, vielleicht in Folge von Erkältung oder sonstwelcher physischer Störung, erwies sich für die Altpartien Frl. Johanna Höfken aus Köln. Wäre Schweigen wirklich unter allen Verhältnissen Gold, so hätte sie, von deren Stimme man überhaupt selten etwas vernahm, die Hörer damit beglückt; aber leider erinnerte das Wenige, was durchdrang, nur an Blei. Sehr tüchtig hielt sich die Begleitung der Capelle vom 134. Regiment und die Orgelstütze des Hrn. Homeyer. Das Concert war nur schwach besucht; gewiß nur deshalb, weil nicht Jeder Lust hat, von Leipzig aus eine lange Wallfahrt nach Reudnitz zu wagen. Kehrt der Bachverein in Leipziger Kirchen zurück, so wird die Hörerschaft in alter Stärke sich einstellen

Die Singakademie erwarb sich in dem am 4. März im alten Gewandhaus veranstalteten Concert ein nicht geringes Verdienst um Beethoven's „Ruinen von Athen". Die 1811—1812 entstandene Musik zu dem Kotzebue'schen Festspiel hört man äußerst selten heutzutage im Zusammenhange; gewiß steht hier Beethoven nicht überall auf der Höhe seiner Götterkraft und z. B. das Recitativ nebst langer Arie des Oberpriesters erinnern fast an deutschen Michel, an jene Philister, wie sie in Gyrowetz und Genossen sich uns darstellen; auch im Schlußchor: „Dankend schwören wir auf's Neue" könnte man an jene Zopfmusikanten denken. Aber selbst der schlummernde Löwe will zu Zeiten beobachtet sein; weiß man doch, daß seine Majestät in aller Gewalt durchbricht, wenn er aus dem Schlafe erwacht und im Vollgefühle alter Kraft die Glieder rüttelt: das beobachten wir denn auch im „Chor der Derwische", im „Türkischen Marsch", in einem Theile des einleitenden Duettes „Ohne Verschulden Knechtschaft dulden"; vor Allem im „Festlichen Marsch", dessen herrlicher Aufbau für alle Zeiten der freudigsten Bewunderung Spielraum gönnt.

Der Chor hielt sich hier wie in Schumann's lieblicher „Pilgerfahrt der Rose" meist tüchtig. Die Sopransolistin Frl. Heinig sang das Meiste rein und warm empfunden, wie Frl. Leuckart die Altpartien; in Hrn. Trautermann fand das Tenorsolo einen sehr tüchtigen, den epischen wie lyrischen Ton gleich sicher beherrschenden Sänger, Frl. Elise Schmidt und Frau

Stephani (Vereinsmitglieder) griffen glücklich ergänzend in den kleineren Sopranstellen ein. Hr. Leideritz brachte in den „Ruinen von Athen" die Baßpartie gleich anerkennenswerth zur Geltung wie in der „Rose Pilgerfahrt" den Todtengräber. Hr. Musikdirector Richard Müller leitete das Ganze mit der erwünschten Ruhe und Umsicht, nach besten Kräften begleitete die leistungstüchtige Capelle der 134er.

In der letzten Matinée bei Blüthner am 3. März erschien der Großh. Mecklenb. Kammervirtuos Hr. Marcello Rossi, der ehemals als Wunderknabe gefeiert wurde. Er trug vor zwei Sätze aus Rubinstein's Amoll-Sonate, Saint-Saëns Rondo, Beethoven's F-Romanze und das Perpetuo mobile von Paganini. Seine Leistungen wurden recht beifällig aufgenommen.

Der Pianist Hr. Kolbenschlag aus Marienbad ist noch ein „Werdender"; ein solcher soll nach Goethe immer dankbar sein, und so wird er die Mahnung, gründlich weiter zu studiren und höhere Weihen der Künstlerschaft sich zu erringen, die sowohl in der Chopin'schen Gmoll-Ballade, als in der Rubinstein'schen Cdur-Etude erforderlich sind. Frl. Joh. Höfken aus Köln konnte auch mit der Arie der Thora aus Reinecke's „Hakon Jarl" und mit Schubert's „Doppelgänger", mit „Sapphischer Strophe" und „Wiegenlied" von Brahms keine günstigere Meinung für sich erwecken. Ob an diesem Mißerfolg lediglich der oben erwähnte Grund die Schuld trägt, soll nicht behauptet werden. Sämmtliche Vorträge ernteten aber reichlichen Beifall.

Aus der sechsten Conservatoriumsprüfung am 5. März muß mit besonderer Auszeichnung des Violinvortrags von Frl. Leonore Klench aus St. Marys (Canada) erwähnt werden. Die junge Künstlerin spielte den ersten Satz aus Beethoven's D-Concert mit solcher geistigen Schwungkraft, technischen Sicherheit und nahezu männlicher Tongröße, daß man davon die überraschendsten Eindrücke empfing und der Ueberzeugung Raum geben durfte, sie werde bald in Reih und Glied treten mit einer Marie Soldat. Hr. Brodsky, ihr Lehrer, leitete das Zöglingsorchester und erlebte als Pädagog in dieser außerordentlichen Leistung der hochbegabten Schülerin einen wahrhaft glänzenden Erfolg.

Mehr nach Seite der technischen Sauberkeit als nach der einer lebendigen, tieferen Auffassung befriedigte Frl. Anna Diller aus Lankaster in Beethoven's Cmoll-Clavierconcert; Hr. Carl Rösger aus Leipzig bewältigte Schumann's Amoll-Concert nicht ohne Anstrengung; leichter würde ihm Vieles gefallen sein, und ein phantastisch-freierer und belebterer Zug wäre in die Leistung gewiß gekommen, wenn der Vortragende gewagt hätte, auswendig zu spielen.

Im Raff'schen Dmoll-Violoncellconcert entwickelte Hr. Ernst Dörrer aus Leipzig recht anerkennenswerthe Fertigkeit, nur bleibt dem Ton noch mehr Breite zu gewinnen und dem Ausdruck mehr Reinheit und Mannigfaltigkeit. Hr. Gust. Krausse aus Gohlis sang die Schumann'sche „Harfnerballade" („Was hör' ich draußen") von Hrn. Th. Graff aus Petersburg sicher begleitet, stimmkräftig und geschmackvoll. Als ein sehr schätzenswerther Orgelspieler stellte sich vor Hr. Herbert Botting aus Brighton (England) mit der durchaus stichhaltigen und anregenden Wiedergabe einer recht dankbaren, gehalt- und kunstvollen Passacaglia von B. Haynes.

Das einundzwanzigste Gewandhausconcert am 7. d. M. suchte und fand seinen solistischen Mittelpunkt in Frau Dr. Clara Schumann: die herrliche, trotz ihres Greisenalters doch noch so jugendfrische Künstlerin, bei deren Erscheinen der Kunstfreund eine lange Reihe bedeutender Erinnerungen an sich vorüber ziehen läßt, trug auf einem gediegenen Flügel von Th. Steinweg in Braunschweig in alter Vollendung vor das Amoll-Concert ihres Gatten und entfesselte damit Beifallsstürme, wie sie bei uns nur selten losbrausen. Auf Solostücke hatte sie diesmal verzichtet und so sehr zahllose Hervorrufe die Bitte um eine Zugabe auszusprechen schienen, so schenkte ihnen die gefeierte Matrone doch kein Gehör: mit Recht, denn das Schönste und Größte, was sie den Hörern geboten, verträgt kein Anhängsel; und mahnt nicht auch die schuldige Rücksicht auf die weißen Haare der Künstlerin zur Bescheidenheit im Verlangen? Weber's „Oberon"ouverture und Beethoven's Pastoralsymphonie bildeten bei wundervoller Ausführung die würdigsten Rahmen dieses denkwürdigen Concertes. Hr. Homeyer trug mit Orchester ein Händel'sches Orgelconcert (Gmoll) vor, darin die immer rühmenswerthe Meisterschaft und wirkungsvollste Registrirungskunst entfaltend.

In der siebenten Conservatoriumsprüfung am 8. d. M. lenkte wiederum das Zöglingsorchester unter der geistessicheren Führung des Hrn. Ad. Brodsky allgemeine Aufmerksamkeit auf sich; die Ausführung der immer noch schätzenswerthen Spohr'schen Cmoll-Symphonie, sowie das „Adagietto und Scherzo" aus der Raff'schen Gmoll-Suite, zum Schlusse noch die auf Flügeln der Begeisterung dahin rauschende „Euryanthen-Ouverture" war eine fast durchweg so sichere, fein ausgearbeitete, daß selbst der anspruchsvollste Beurtheiler darüber von Herzen sich freuen und dem Directorium zu solchen ausschlaggebenden Erfolge aufrichtig Glück wünschen durfte. Vielleicht rückt noch einmal in einer späteren Prüfung das Orchester in's Treffen und erkämpft sich neue, durchgreifende Siege.

Hr. Heinrich Klesse leitete das Vorspiel zu „Hans Heiling", das er unter zahllosen Mühseligkeiten vorbereitet hatte, mit bestem Erfolge. Frl. Lola Bode (bereits besprochen) und Hr. Max Zimmermann aus Berlin, ein tüchtiger, wohlgeschulter Baritonist von gesundem Stimmklang, führten die Rolle der Königin und ihres Sohnes anerkennenswerth durch, Chor und Orchester hielten sich brav; Grund genug, mit diesem ersten Versuch auf musikalisch-dramatischem Gebiete voll zufrieden zu sein und davon sich anspornen zu lassen, die Begründung einer „Opernschule" ernster in's Auge zu fassen.

Das Extra-Concert des Liszt-Vereins am 8. d. M. gab Hrn. Eugenio Pirani aus Bologna Gelegenheit, eine stattliche Reihe eigener Compositionen vorzuführen: ein Manuscriptclavierquartett, Clavier- (zwei vierhändig, für 2 Flügel) und Violinstücke, Lieder für Sopran, eine Ballade für Bariton („Der Schelm von Bergen"), alles ansprechende, durchaus an gute deutsche Muster sich anschließende und durchweg von deutscher Empfindungs- und Ausdrucksweise Kunde gebende Musik, die eine sehr freundliche Aufnahme erfuhren, Dank einer größtentheils vorzüglichen Ausführung durch die Hrrn. Concertmstr. Petri, Unkenstein, Schröder, Hrn. und Frau Capellmstr. Nikisch, Hrn. Perron und durch Hrn. Pirani, der in seinen Clavierstücken als ein tüchtiger, wenngleich nicht nach Virtuosenlorbeeren strebender Pianist und bei den Gesängen als geschmackvoller Begleiter sich bewährte. Die Pirani'schen Compositionen bezeugen zwar keine hervorragende Eigenart, sind aber meist sehr wohlklingend gesetzt und mehr angenehm unterhaltend als tiefer ausholend; daher sie denn auch nicht sowohl bedeutende als vielmehr gefällige, anmuthige Eindrücke hinterlassen.

Bernhard Vogel.

Posen.

Am 14. Januar veranstaltete der hiesige „Hennig'sche Gesangverein" eine höchst gelungene Aufführung des Georg Vierling'schen Werkes „Der Raub der Sabinerinnen." Der Verein und speciell sein Dirigent haben sich schon des öfteren durch die Aufführung selten gehörter größerer Werke um das Musikleben unserer Provinz hochverdient gemacht; durch diese neueste That hat sich der Verein wesentlich um einen Componisten verdient gemacht, der es wahrlich verdient, nicht blos in Lexika's zu stehen, sondern

auch öfters Programme zu zieren. Der anwesende Componist, welchem zum Schluß die begeistertsten Huldigungen dargebracht wurden, war sichtlich durch die vortreffliche Aufführung dieses ihn unter die ersten Meister stellenden Werkes tief ergriffen, hoch erfreut. Und dies schon dürfte der schönste Lohn für alle Mitwirkenden gewesen sein. Sie hatten ihn auch redlich verdient. In den Metropolen der Intelligenz und Kunst hat man keine Ahnung, mit welchen Schwierigkeiten ein solch großer, specifisch deutscher Verein in einer Stadt zu kämpfen hat, in welcher zwei schroff gespaltene Nationen einander gegenüberstehen. Außerdem hat ein nordischer Gesangverein nicht diesen metallischen Klangzauber aufzuweisen, wie er die Zuhörer süddeutscher, südlicher Sänger gefangen nimmt. Und doch klang alles so fließend, so kernig metallisch, so packend, daß es eine Freude war, zuzuhören. Wahrlich, der Chor und sein Leiter haben keine Mühe gespart, das zu erlangen, was zur Aufführung eines solchen Werkes gehört: Verständniß und Liebe. Ja, das Werk, welches bedeutend hohe, ja fast höchste Anforderungen in geistiger und technischer Beziehung stellt, wurde durchaus verständnißinnig und mit einer Liebe und Begeisterung gesungen, die unwillkürlich mitfortrissen. Die Chöre sind aber auch durchweg so glanzvoll und dankbar gesetzt, daß es für einen größeren Verein nur lohnend sein kann, seine Kräfte daran zu erproben. —

Die Soli lagen in bewährten Händen, in sicheren und trefflichen Kehlen. Frau Professor Schmidt-Köhne aus Berlin sang die Claudia ebenso charakteristisch wahr als schön. Sie wußte den Gefühlen des tiefsten Abscheus, wie der innigsten Liebe, aber auch denen der sorglosesten Heiterkeit (Nr. 6) stillvollsten Ausdruck zu geben. Ihr Gemahl, Herr Professor Fel. Schmidt, hatte die weniger hervortretende Rolle des Romulus, aber auch er entledigte sich dieser deshalb um so schwierigeren Aufgabe in glänzendster Weise. Herr Hofopernsänger R. Rothmühl aus Berlin hatte die zwar schwerwiegende, aber auch sehr dankbare Parthie des Annius. Seine Leistung war eine meisterhafte, und zeigte er sich wohl am glänzendsten in der wundervollen, überaus großartig dastehenden Duett-Scene, mit welcher der zweite Theil beginnt.

Auch das Orchester that seine Schuldigkeit in schönster Weise, in vollstem Maße, trotzdem es kein „feststehendes" ist. Kurz, es war eine Aufführung, die nach jeder Hinsicht vorzüglich genannt werden muß und die allen Mitwirkenden zur höchsten Ehre gereichte, um so mehr, als Autoritäten, wie der Componist, wie Herr Dr. W. Langhans aus Berlin u. a., die man wohl ganz ruhig als „verwöhnt" bezeichnen kann, von den Leistungen dieses in der That in unserer Provinz „einzig" dastehenden Vereins vollständig überrascht waren. Dem verdienstvollen Dirigenten aber wünschen wir herzlichst noch recht viel derartige Festtage der Kunst, selbst, wenn es nicht in Posen wäre! — Rob. Musiol.

Riga.

Seit meinem letzten Bericht über die laufende Concertsaison brachte uns der „Zug nach dem Osten" vornehmlich drei Gäste, deren Concerte, materiell freilich nicht glänzend, in künstlerischer Hinsicht aber hervorgehoben zu werden verdienen.

Teresina Tua, welche Riga nunmehr zum dritten Mal besuchte, zeigte diesmal im Gegensatz zu ihren Leistungen vor zwei Jahren wirkliche Fortschritte nicht nur in technischer Beziehung, sondern auch in Ansehung geistiger Reife. Während damals ihre Wiedergabe des Mendelssohnschen Concertes eine keineswegs tadellose war, bot die junge Geigerin diesmal mit der Interpretation des ersten Satzes des Beethovenschen Concertes (wenn man von dem freilich nicht großen Volumen des Tones und der nicht ganz schlackenfreien Lösung der in der enorm schwierigen Joachim'schen Kadenz gestellten Aufgabe absah) eine hoch achtungswerthe Leistung. Mit Interesse konnte man hier und mehr noch in der an die Spitze des Programms gestellten Brahms'schen Adur-Sonate Op. 100, einer berückend schönen, sonnig klaren Tonschöpfung, bemerken, wie die Künstlerin das ernste Streben zeigte, nicht sowohl den Noten als vielmehr dem Inhalt der Compositionen gerecht zu werden. In ihrem eigensten Elemente bewegte sie sich aber in dem zweiten Concert, in dem Bériot, Wieniawski, Vieuxtemps, also speciell die Componisten der französischen Schule das Wort führten. Einen trefflichen Partner hatte Frl. Tua in dem Pianisten Arthur Friedheim, der vier Paganini-Etuden, eine Ballade und Rhapsodie seines großen Meisters Franz Liszt mit blendender, technischer Vollendung zu Gehör brachte. Weniger reussirte er den zweiten Abend, an dem er mit seiner Gattin die Ungarische Phantasie von Liszt und sowohl technisch nicht correct wie in theilweise nicht gut zu heißender Auffassung Beethovens Cismoll-Sonate spielte. Die mitwirkende Sängerin Frl. Grimminger vermochte mit ihrer kleinen Stimme und ihrem gepreßten Ton selbst anspruchslosere Gemüther nicht zu befriedigen, um so weniger, als man die Nothwendigkeit einer dritten Concertantin durchaus nicht fühlte. Ihr relativ bester Vortrag war noch der des Bendel'schen „Wie berührt mich wundersam".

Minnie Hauk, die vor einer Reihe von Jahren auf unserer Opernbühne Triumphe gefeiert, gab unter Mitwirkung des jetzt in Riga engagirten Pianisten Dr. Johannes Merkel ein Concert, in welchem sie eine ganze Reihe in Charakter und — leider auch an Musikwerth verschiedenartiger Compositionen vortrug. Wenn auch die Stimme nicht mehr den früheren Schmelz besitzt und die Höhe besonders schon etwas gelitten hat, so verstand es die Sängerin doch noch immer, das Publikum zu lebhaftem Beifall hinzureißen. Ganz vorzüglich war der Vortrag des „Vergeblichen Ständchens" von Brahms, wie — les extrêmes se touchent — der Styrienne mit eigens für Minnie Hauk componirten Variationen von Thomas. — Hr. Dr. Merkel, der mit außerordentlicher musikalischer Feinfühligkeit akkompagnirte, erwies sich besonders im Vortrag des „Präludium und Fuge Amoll" von Bach-Liszt, wie in einer eigenen trefflich gearbeiteten und klanglich effectvollen Sonate als gediegener Pianist und als durchgebildeter Künstler.

Die in letzter Zeit so viel genannte und in Deutschland mit so großer Reclame eingeführte amerikanische Sängerin Nikita gab unter sich steigerndem Beifall zwei Concerte, in deren Verlauf sie darthat, daß, so thöricht es auch gewesen ist, sie als zweite Patti hinzustellen, sie immerhin ein bedeutendes Gesangstalent genannt werden darf. Freilich dürfte sie speciell nur als Concertsängerin eine Zukunft haben, da die Stimme bei aller Frische und jugendlichen Lieblichkeit sich für die Bühne entschieden als zu schwach erweisen würde. Aber auch als Concertsängerin bedarf sie, um dauernd mit Erfolg aufzutreten, noch sehr der Vervollkommnung. Ihre Coloratur, speciell auch die Triller sind noch keineswegs tadellos, auch ließ sie am ersten Abend mehrfach absolute Reinheit in der Höhe vermissen. Doch bot sie in Gesängen leichteren Genres, unterstützt von dem Effect ihrer jungen frischen Erscheinung und der offenbaren Sangesfreudigkeit selbst dem kritischen Ohre Genuß. Leider wurde die Wirkung ihrer Vorträge durch die schülerhafte, incorrecte und völlig seelenlose Art der Begleitung, die ein Herr Le Roy („Professor des Frl. Nikita", wie das Programm sagte) ausführte, oft schwer geschädigt. Der mitwirkende Pianist Herr Cor-de-Las aus Petersburg verfügt zwar über eine respectable Technik, zeigte aber in Compositionen wie Chopins Gmoll Ballade, und Schumanns „Warum" und „Grillen" eine, gelinde gesagt, so „merkwürdige" Auffassung, daß die kühle Behandlung, die ihm nach den genannten Nummern das Auditorium angedeihen ließ, sehr erklärlich war.

G. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Königl. Conservatorium. Musikalischer Productions-Abend. Impromptu, Op 90, Nr 4, Asdur, von Schubert; Rondo capriccioso, Op. 14, Edur, von Mendelssohn, Hr. Bruck. Arie „Es ist genug" aus „Elias", von Mendelssohn, Hr. Vogel. Concertstück für Violoncell über die russische Volkshymne, von Kummer, Frl. Mildred Bloxham. Concert, Amoll, für Clavier (1. Satz), von Grieg (mit zweitem Clavier), Hr. Pittrich. Drei Lieder mit Violoncell- und Clavierbegleitung, von J. Dürrner: Treue Liebe; Schöne Maid; Des Lebens Schönstes, Frl. Winifred Bloxham. Adagio und Rondo für Fagott, von Weber, Hr. Kircheisen. Arie „Ach mein Sohn" aus „Der Prophet" von Meyerbeer, Frl. Hedwig Woraczek. Concert Gmoll, für Clavier, von Saint-Saëns (mit zweitem Clavier), Frl. Rosenbaum.

— Populäres Concert vom Dresdener Männergesangverein (Direction: Hr. Hugo Jüngst) mit der Gewerbehaus-Capelle (Direction: Hr. E. Stahl). Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"; Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal"; Einzug der Götter in Walhalla aus „Rheingold". Männerchöre: Zwei altdeutsche Lieder, bearbeitet von Hugo Jüngst; Zwei schottische Volksweisen mit Orchesterbegleitung, bearbeitet von Rud. Weinwurm. Akademische Festouverture, von Joh. Brahms. „Danse macabre" (symphonische Dichtung) von Saint-Saëns. Männerchöre: Die Sonne geht zur Ruh', von C. H. Döring; Die neue Loreley, von Oscar Wermann; Wenn du willst zum Walde geh'n (mit Hornquartett), von Weinzierl. Ouverture zu „Oberon"; Aufforderung zum Tanz, von C. M. v. Weber. Männerchöre: Im tiefsten Wald, von Wilh. Speidel; Das Orakel, von C. Attenhofer; Deutsches Kaiserlied (mit Orchester — Manuscript) von Carl Bieber.

Eilenburg. Concert der Damen Frl. Anna Heinig, Frl. Irma Bettega und der Hrrn. Gustav Trautermann, Robert Leideritz und Paul Umlauft. Duett aus „Jessonda" von Spohr, Frl. Heinig, Hr. Trautermann. An die Musik, von Schubert; Alt Heidelberg, du feine, von Jensen, Hr. Leideritz. Im Herbst, von R. Franz; Allerseelen, von Lassen, Frl. Bettega. Vier Albumblätter, für Pianoforte, von P. Umlauft, der Componist. Aufträge, von Schumann; In Liebeslust, von Liszt, Frl. Heinig. Liebeslied aus der „Walküre", Hr. Trautermann. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung, von Paul Umlauft.

Eßlingen. Oratorien-Verein unter Leitung des Hrn. Professor Fink. Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von Seb. Bach. Choral, Satz von Seb. Bach. Geistliches Lied: Hosianna! — für eine Baßstimme mit Clavierbegleitung von Friedr. Mergner, Hr. Sem.-L. Buttschardt.) Sopran-Arie: Er weidet seine Heerde ꝛc. aus dem „Messias" von Händel, (Frau Prof. Fink.) Männerchor: Gebet, comp. von Mozart. Großes Duett für Sopran und Baß mit Clavierbegleitung aus dem Weihnachts-Oratorium von Seb. Bach, (Frau Prof. Fink und Hrn. Buttschardt.) Streichquartett: (Gott erhalte Franz den Kaiser ꝛc.) von J. Haydn, gespielt von den Hrn. Bäuchlen, Buttschardt, Jlg und Klotz. Gemischter Chor: Glück der Treue ꝛc. von Chr. Fink. Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Lied der Mignon, von F. Schubert, (Frl. Ehrhardt) Er ist gekommen ꝛc. von Rob. Franz. Festgesang an die Künstler, von Mendelssohn. Lieder: Es blinkt der Thau ꝛc. von A. Rubinstein, (Frau Prof. Fink); Ständchen Rob. Franz. Menuett und Allegro vivace aus dem Quartett Nr. 4 in Esdur von Mozart. Gemischter Chor aus dem „Frühling", von Jos. Haydn.

Frankfurt a. M. Achtes Museums-Concert unter Hrn. Musikdirector Müller. Serenade für kleines Orchester, Op. 16, von J. Brahms. Ingeborg's Klage, Scene aus Frithjof, von Max Bruch, Frl. Wally Schauseil. Concert für Violine, Op. 61, von Beethoven, Großh. badischer Kammervirtuos Hr. F. Zajic. Liedervortrag von Frl. Schauseil: „Im Walde lockt der wilde Tauber", von C. Reinecke; Im Mai, Op. 22, Nr. 5, von R. Franz; Bitte, von Wilhelm Schauseil. Solovorträge des Hrn. Zajic: Air aus der Ddur-Suite von J. S. Bach; Rondo Perpetuum mobile, von Weber-David. Symphonie in Ddur (Köchel Nr. 504) von Mozart.

Gießen. Fünftes Concert des Concertvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Feldner mit der Großh. Hofopernsängerin Frl. Marie Wittich aus Schwerin und dem durch auswärtige Künstler verstärkten Vereinsorchester. Symphonie in Cmoll von Beethoven. Arie „Dich theure Halle grüß' ich wieder" aus „Tannhäuser". Larghetto aus der Symphonie Nr. 3 von Louis Spohr. Lieder mit Clavierbegleitung: Am Ufer des Flusses des Manzanares, von Ad. Jensen; Neue Liebe, von Ant. Rubinstein. Scene und Arie „Ocean, du Ungeheuer!" aus „Oberon"; Ouverture zu „Euryanthe", von Weber.

Hannover. Richard Wagner-Verein. Ouverture zu „Die Feen" von Wagner, Hrrn. Vizthum und Fritsch. Arie für Tenor aus derselben Oper, Hr. Grüning. „Angelus", Streichquartett von Liszt, Hrrn. Sahla, Engelhardt, Meuche und Steinmann. Impromptu, Op. 90, Nr. 3, von Schubert; Chant polonaise, von Liszt, Hr. Lutter. Lieder. Quartett, Esdur, Op. 38, von Jos. Rheinberger, Hrrn. Lutter, Sahla, Meuche und Steinmann.

Hildesheim. Musikalisch-declamatorische Soirée der Hrrn. Heinrich Lutter, Pianist, und Königl. Schauspieler Friedrich Holthaus aus Hannover. Andante favori, von Beethoven. Ansprache an Astarte. Abschied von der Sonne, aus „Manfred", von R. Schumann. Lenore, Ballade, melodramatische Musik von Liszt. Impromptu, Op. 90, Nr. 3, von Schubert. Chant polonais (nach Chopin) von Liszt. Lied ohne Worte, Nr. 7, von Mendelssohn. Aufforderung zum Tanz, von Weber. Declamation „Die Mette von Marienburg" von Felix Dahn. Carneval, Op. 9, von R. Schumann. Declamation „Der Zauberlehrling", von Goethe. Nocturne, Op. 32, Hdur; Ballade, Op. 47, von Chopin. Valse, Op. 17, von Moszkowsky. Declamation: „Dörpertanzweise"; „Der Vogt von Tenneberg", von Scheffel. (Concertflügel Blüthner.)

Herzogenbusch. Vocal- und Instrumental-Concert unter Hrn. Leon. C. Bouman mit George Ritter aus Berlin und Willem C. Deckers. Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. Rinaldo, von Brahms. Schottische Ouverture „Im Hochland" von Gade. Nicht mit Engeln, von Gernsheim; Ich grolle nicht, von Schumann; Der Lenz ist gekommen, von O. Leßmann, Hr. G. Ritter. Eriksgang; Krönungsmarsch aus „Die Folkunger" von Edm. Kretschmer. Normannenzug, von Max Bruch.

— Vocal- und Instrumental-Concert unter Hrn. Leon. C. Bouman mit Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt und Hrn. Alwin Schröder aus Leipzig. Ouverture „Egmont". Concert in A von Rob. Volkmann, Hr. Alwin Schröder. „Die Kraft versagt", Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz, Hedwig Sicca. „Das Grab in Busento" von Neßler. Vorspiel zur „Loreley" von Bruch. Serenata, von Moszkowsky. Air, von Händel. Moment Musical, von F. Schubert. Spinnlied, von Popper. Dein Bildniß wunderselig, von Schumann. Das Veilchen, von Mozart. Junge Liebe, von Brahms. Wächterlied, von Gernsheim.

— 33. Kammermusik der Hrrn. Leon. C. Bouman, Franz Bouman, C. Blazer und Karel Bouman mit Mejuffrouw Joh. S., Sopran aus Rotterdam. Piano-Quartett in A, Op. 26, von Joh. Brahms. Ruhe Süßliebchen, von Joh. Brahms; Das erste Lied, von Carl Grammann, für Sopran. Streich-Trio in D, Op. 27, Nr. 1, von Herzogenberg. Geistliches Wiegenlied, von Fr. Gernsheim. Spielmann's Lied, von W. F. G. Nicolai. Adagio und Rondo für Piano, Viola, Alt-Viola und Cello, von Fr. Schubert.

Kassel. Drittes Abonnements-Concert. Ouverture zu Manfred, von Rob. Schumann. Concert, Esdur, von Beethoven, (Hr. Eugen d'Albert.) Zwei Gesänge von F. Schubert, orchestrirt von F. Liszt: „Die junge Nonne", „Erlkönig", (Frau Josephine von Hübbenet) Waldweben aus „Siegfried". Barcarole, Amoll, von A. Rubinstein. Aus „Soirées de Vienne", von Strauß-Tausig. Nocturne, Op. 62 Nr. 1, von F. Chopin. Ungarische Rhapsodie, Nr. 12, von F. Liszt. Lieder: „Es war, als hätt' der Himmel", von O. Kaletsch; „Herzig Herzchen", von O. von Chelius; „Ja, du bist mein", von H. Marschner. Symphonie, Esdur von Haydn. (Concertflügel Bechstein.)

— Viertes Abonnements-Concert, mit dem Kasseler Oratorien-Verein. Tragische Ouverture, von Brahms. Arie aus „Achilleus", von Max Bruch, (Frl. Agnes Schöler), Serenade in D, für Streichorchester, von Robert Fuchs. Lieder: „Wer sich der Einsamkeit", von Schubert, „Im Mai", von Franz, „La Folletta", von Marchesie, (Frl. Wally Schauseil). Symphonie Nr. 9, Dmoll, mit Schlußchor von Beethoven. Soli: Frl. Wally Schauseil, Frl. Agnes Schöler, Hr. Greff und Hr. Kietzmann. Chor: Der Kasseler Oratorien-Verein.

Köln. Concert-Gesellschaft. 6. Gürzenich-Concert unter Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu den „Abenceragen" von L. Cherubini. „Der Hirt auf dem Felsen", für eine Sopranstimme und Orchester, Op. 129 (zum ersten Mal), von F. Schubert, orchestrirt von C. Reinecke, Frl. Emilie Herzog, Königl. Hofopernsängerin aus München. Violinconcert, Op. 61, von Beethoven, Hr. Concertmstr. Gustav Hollaender, Lehrer am Kölner Conservatorium. Der 114. Psalm, für achtstimmigen Chor und Orchester, Op. 51, von

...elssohn. „Aus Italien", symphonische Phantasie für großes Orchester, Op. 16 (zum ersten Mal), von Richard Strauß, unter Leitung des Componisten (Hofmusikdirectors in München). Drei Lieder: „Wir wandelten" (aus Op. 96), von Joh. Brahms; „Der Nußbaum", von Rob. Schumann; „Im Gebirg", von Adolf Jensen, Frl. Emilie Herzog. Ouverture zu „Leonore" Nr. 2 (früher Nr. 3 genannt) von Beethoven.

— Zum Besten der Pensions-Anstalt des stadtkölnischen Theater-Orchesters. 7. Gürzenich-Concert unter Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie Nr. 8 von Beethoven. Arie aus „Rinaldo", von Händel, Frau Rosa Papier-Paumgartner. „Te Deum", für Chor und Orchester (Manuscript, zum ersten Male), von Franz Wüllner. Clavierconcert in Fmoll von F. Chopin, Hr. Wladimir von Pachmann. „Der Tod und das Mädchen" und „Kreuzzug", von Franz Schubert. „Wiegenlied" von Mozart. Barcarole Nr. 4 von Anton Rubinstein. Rondo brillant (Op. 62) von Weber. „Das Meer hat seine Perlen", von Rob. Franz. „Ich sende einen Gruß", von Rob. Schumann. „Sapphische Ode" von Joh. Brahms. Huldigungsmarsch von Rich. Wagner.

— 8. Gürzenich Concert unter Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner. Vorspiel zu „Lohengrin". Opferlied für Altsolo, Chor und Orchester, von Beethoven, Solo: Frl. Clara Schulte aus Köln. Violinconcert von Brahms, Hr. Concertmstr. Halir aus Weimar. Ständchen für Altsolo und Frauenchor, von Franz Schubert, Solo: Frl. Clara Schulte. Suite (Nr. 3, Op. 55) für großes Orchester (neu), von P. Tschaikowski, unter Leitung des Componisten. Einleitung und Rondo capriccioso für die Violine, von C. Saint-Saëns. Oberon-Ouverture.

Magdeburg. Fünftes Harmonie-Concert. Symphonie „Frithjof" von Heinr. Hofmann. Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" von Ch. Gounod. Concert in Esdur von Beethoven. „Heimlicher Liebe Pein", von C. M. v. Weber. „Das Haideröslein", von F. Schubert. „Das Mädchen an den Mond", von H. Dorn. Impromptu, Op. 90, Nr. 4, von Schubert. Nocturno, Op. 27, von Chopin. Intermezzo scherzoso, Op. 21, Nr. 9, von Hans v. Bülow. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" aus der Walküre von Richard Wagner. Gesang: Frl. Hedwig Schacko, Königl. Sächs. Hofopernsängerin aus Dresden. Pianoforte: Hr. Franz Rummel aus Berlin.

— Tonkünstler-Verein. Concerto grosso in Gmoll für 4 Violinen, Viola, 2 Violoncelli und Contrabaß, von G. F. Händel (comp. 1734). Vier Lieder: Nähe des Geliebten, von Schubert; Der Schmetterling, von R. Schumann; Dornröschen, von Lassen; Nelken, von G. Bosse, Frl. Jessy von Westernhagen aus Weimar. Octett in Fdur, Op. 17, für 4 Violinen, 2 Viola und 2 Violoncelli, von Gade, Mitwirkende: Hrrn. Prill, Fröhlich, Schmidt, Borchert, Trostdorf, Müll., Peterser Mauer und Höfert.

— Armen-Concert im Logenhause. Symphonie Adur von Beethoven. Gesang für Sopran „Der arabischen Wirthin Abschied", von Georg Henschel. Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von B. Smetana. Drei schottische Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte, der Violine und des Violoncells, von Beethoven (Op. 108). „Vineta", für Streichorchester, von Gottfried Grunewald. Vier Lieder: O wüßt' ich doch den Weg zurück, von Joh. Brahms; Waldwanderung, von Grieg; Tandaradri, von M. Stange; Frühlingslied, von G. Rebling. Eine Faustouverture von Richard Wagner. Gesangsolo: Frau Marie Schmidt-Köhne.

— Drittes Casino-Concert. Symphonie Nr. 4, Bdur, von Gade. Arie aus „Der Prophet" von Meyerbeer, Frl. Bertha Busch. Concert für Violine von Beethoven, Frl. Marie Soldat. Der Schwan, von Hartmann. Wiegenlied, von Mozart. Sommerabend, von Lassen. Andante aus dem Ddur-Concert von Mozart. Edur-Präludium von Bach. Ouverture zu „Genoveva" von Schumann.

— Sechstes Harmonie-Concert. Neunte Symphonie von Beethoven. Arie aus „Gioconda" von Ponchielli, instrumentirt und ... von Hrn. Capellmstr. A. Seidel vom hiesigen Stadttheater. Concert Nr. 8 für Violine in Form einer Gesangsscene, von Louis Spohr. „Auf dem Wasser zu singen", von F. Schubert. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", von R. Franz. „Marienwürmchen", von R. Schumann. „Ballade und Polonaise", für Violine von H. Vieuxtemps. Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn. Gesang: Frl. Marie Gerstner vom hiesigen Stadttheater. Violine: Hr. Prof. Heinrich de Ahna aus Berlin.

Personalnachrichten.

— Der Sohn A. Niemanns, bekanntlich junger Baryton am Prager deutschen Theater, ist unter die Componisten gegangen. Im Verlage von Bote und Bock in Berlin ist ein Heft „Spielmanns-Lieder" (R. Baumbach), für eine Singstimme von Oskar Niemann, erschienen. Die reizenden Dichtungen Baumbachs sind von dem jugendlichen Componisten sehr hübsch musikalisch illustrirt.

— Die ehemalige Hofopernsängerin Frau Hermine Braga gastirt gegenwärtig in Zürich mit großem Erfolge und wird demnächst in Bern mehreremale auftreten, von wo aus sich die Künstlerin nach Berlin begibt, um dort in einem Abonnements-Concert zu singen.

— Der in Wien bestens bekannte Violinist Hanns Wessely hat, wie die Times und der „Telegraph" berichten, jüngst in einem der großen Londoner Symphonie-Concerte einen ehrenvollen Erfolg davongetragen. Desgleichen nahm die studentische Jugend Oxfords den Wiener Geiger aufs wärmste auf. Hanns Wessely erfreut sich einer seltenen Beliebtheit in England.

— Der Hofopernsänger Herr Gritzinger hatte auch bei seinem jetzigen Gastspiele in Hamburg großen Erfolg. Sein Tannhäuser, Lohengrin', Eleazar, Merlin brachten ihm reiche Anerkennung ein, und bei der jüngsten Aufführung des „Troubadour" mußte er die Stretta dreimal wiederholen.

— Herr Joseph Wieniawski spielt in seinem ersten Berliner Concert (Singakademie am 10.) unter Anderem Mozart's II. Phantasie, Beethoven's Sonate Op. 31, Nr. 3, und Bach's Fuge in Emoll; das Programm dieses ersten Concertes enthält außerdem des Concertgebers Trio Op. 40, Gdur, an dessen Ausführung sich noch die Herren Prof. de Ahna und Heinr. Grünfeld betheiligen.

— Dem Geiger, Kammer-Virtuosen Marcello Rossi, welcher gegenwärtig in Deutschland mit glänzenden Erfolgen concertirt, wurde, nachdem derselbe in einem Hofconcerte in Gotha am 25. v. spielte, von dem Herzoge von Coburg das Ritterkreuz des ernestinischen Hausordens für seine künstlerische Leistung verliehen.

— Frau Dr. Clara Schumann spielte im 21. Gewandhausconcerte das Amoll-Concert ihres Gatten auf einem Flügel von Grotrian Helfreich Schulz Steinweg in Braunschweig und hatte sich wahrhaft enthusiastischer Beifallsbezeigungen zu erfreuen.

— In einem Concert in der Berliner Singakademie von Clara Nittschalk mit Frau Catharina Müller-Ronneburger, Hrrn. Julius Zarneckow (Tenor), Georg Vogel (Baß) und Johannes Smith (Cello) ernteten das Sängerpersonal und der Cellovirtuos reichlichen Beifall. Lieder von Schubert, Beethoven, Franz, Brahms, Chelius und Schumann's spanisches Liederspiel standen auf dem Programm. Hr. Smith spielte zwei Sätze aus Reinecke's Celloconcert und drei Piècen von Popper mit anerkennenswerther Technik und guter Auffassung.

— Hr. Kammervirtuos Schröder aus Leipzig concertirte jüngst in der Berliner Singakademie, in der Kaiserlich russ. Musikgesellschaft in Petersburg und in Dorpat mit gewohntem großen Erfolge.

— Am 5. März starb in Zwickau Hr. Professor Dr. Emanuel Klitzsch im 77. Lebensjahre. Wir haben nun leider den Verlust eines unserer ältesten, zuverlässigsten Mitarbeiters zu betrauern. Derselbe war ein Freund Robert Schumann's und schon bei Gründung unserer Zeitschrift als Mitarbeiter thätig. In Zwickau wirkte er als Kirchenmusikdirector und ward vor einigen Jahren pensionirt. Als Componist hat er Werke unter dem Pseudonym E. Kronach veröffentlicht.

— Der Königl. Musikdirector Hr. C. Walther vom 107. Regiment in Leipzig feierte am 10. d. M. sein 25jähriges Dienstjubiläum und erfreute sich zahlreicher Glückwünsche und Auszeichnungen.

— Aus Straßburg wird mitgetheilt: V. Neßler begeht dieses Jahr zwei für ihn bedeutungsvolle Gedenktage: am 15. März das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit als Bühnencomponist und am 19. März das zehnjährige Jubiläum der ersten Aufführung des Rattenfängers von Hameln. Am 19. März 1864 wurde im Straßburger Stadttheater eine neue Oper gegeben, deren Dichter und Componist der hochansehnlichen theologischen Facultät angehörten. Es war die Oper Fleurette, welche der Theologe Edmond Feborel gedichtet und der Theologe Victor Neßler componirt hatte. Mit der Oper hatte Neßler riesigen Erfolg, aber mit der Theologie war es vorbei. Vor 10 Jahren wurde am Leipziger Stadttheater zum ersten Male „Der Rattenfänger von Hameln" gegeben, um von da den Weg über alle größeren Bühnen zu nehmen.

— „Alles hat seine Zeit" — auch der geschätze Tenor der Münchener Hofoper. Er wird demnächst als Walter Stolzing durch Herrn Mikorey ersetzt. Seit der am 21. Juni 1868 stattgehabten

ersten Aufführung des Werkes — mit Math. Mallinger als Eva, Betz als Sachs, Bülow als Dirigent, also zwei volle Decennien hatte Nachbaur die Partie des fränkischen Ritters inne.

— Frau Peschka-Leutner, die frühere berühmte Primadonna und jetzige Gesangslehrerin, hat ihre Gesangsschule Familienverhältnisse halber von Köln nach Wiesbaden verlegt.

— An Stelle des Capellmeisters A. Nikisch vom Leipziger Stadttheater, der am 1. Juli aus dem Verbande desselben ausscheidet, ist der Hofcapellmeister Emil Paur vom Hoftheater in Mannheim, und als zweiter Capellmeister Herr Wolff, früher an der Berliner Hofoper, für das Leipziger Stadttheater engagiert worden.

— Von der Capelle der kaiserlichen 1. Matrosen-Division in Kiel hat ein älteres Mitglied, Arpe, in Japan eine Anstellung als Capellmeister erhalten.

— Am Metropolitan-Operuhause in New York hat nun auch der Tenorist Carl Moran, der Gatte von Frau Moran-Olden, mit sehr schönem Erfolge als Faust in der Gounod'schen Oper und Florestan in „Fidelio“ gastirt. Nach dem Duett in letzterer Oper wurde das Ehepaar dreimal stürmisch hervorgerufen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Bayreuth, der Stadt der „Meistersinger“, wird demnächst eine Oper, „Hanns Sachs, oder: Die Meistersinger“, zur Aufführung gelangen. Das Werk stammt von Albert Lortzing, wurde ungefähr fünf Jahre vor Vollendung des Wagner'schen „Meistersinger-Buches“ componirt und am 23 Juni 1840 zum erstenmale im Leipziger Stadttheater aufgeführt. Der Text zu dem Lortzing'schen „Hanns Sachs“ wurde mit Benützung einer Deinhardt'schen Dichtung von dem Schauspieler Ringer verfaßt.

— Die romantische Oper „Das steinerne Herz“ von Ignaz Brüll kam in Altona zur Aufführung und wurde höchst beifällig aufgenommen. Das Altonaer Tageblatt schreibt u. A.: „Die Musik entspricht durchweg der Handlung; sie ist schwungvoll, edel und reich an Erfindung, sowohl in Bezug auf Melodien, als in dramatischer Charakteristik“. Ja, sie wird als Brüll's beste Oper bezeichnet.

— Der Königl. preuß. Musikdirector Armin Früh, welcher früher jahrelang in Dresden als Musiker und musikalischer Schriftsteller thätig war und bei allen Bekannten noch in bester Erinnerung steht, hat jetzt eine schon vor längerer Zeit von ihm componirte Oper in Nordhausen zur Aufführung gebracht und zwar mit so bedeutendem Erfolge, daß ihm als Componisten und Dirigenten ein Lorbeerkranz gespendet wurde. Der Nordh. Gen.-Anz. sagt darüber: Es ist unstreitbar, daß dem Componisten in der Dichtung Körner's viele wirksame textliche Umrisse geboten worden sind; den düstern fehlen helle Gegenbilder nicht, und diese Vorzüge sind von dem Componisten mit ebenso viel Geschick als Glück ausgenutzt worden. Was die Musik anbelangt, so ist zunächst bemerkenswerth, daß der Componist dem Chore eine entschieden wichtige Stellung in seinem Werke anweist und auch das volksthümliche Element in seiner Musik keineswegs verschmäht. Die Charakteristik der einzelnen Personen sowohl als der Situationen, sowie auch die Steigerung des Effectes ist vollkommen gelungen.

— Im Stettiner Theater sind unter Capellmeister Winkelmann's Leitung die „Meistersinger“ erstmalig aufgeführt worden.

— Anton Rubinstein's neue Oper „Gorinschka“ soll noch in dieser Saison im kaiserlichen Theater zu Petersburg in Scene gehen.

Vermischtes.

— Bei Gelegenheit des 50jährigen Künstlerjubiläums von Professor Joseph Joachim erhalten wir durch die Concertdirection Hermann Wolff den Abdruck der Ankündigung des ersten öffentlichen Auftretens Joachim's vor fünfzig Jahren, welche unseren Lesern nicht uninteressant sein dürfte; sie lautet folgendermaßen: „Wir machen das Publikum auf das ausgezeichnete Musiktalent eines unter uns lebenden achtjährigen Violinspielers Joseph Joachim, Schülers von Serwasinzki, aufmerksam. Dieser geniale Knabe dürfte einst in der Kunstwelt große Epoche machen, und freuen soll es uns, wenn wir die Ersten gewesen sind, die zur Verbreitung seines Rufes beigetragen haben. Wir werden demnächst Gelegenheit bekommen, den kleinen Virtuosen öffentlich zu hören. Letzten Sonntag hat sich dieser Wunderknabe im hiesigen adligen Casino (Pesth) zur Bewunderung aller Anwesenden hören lassen.“

— Die neue Sinfonie, die dritte von Dvořák, erlebt mit der Aufführung im Dresdner Philharm. Concert ihre überhaupt erste Aufführung in Deutschland In Berlin kommt sie erst im nächsten Winter in den Philharmonischen Concerten unter Bülows Leitung, dem sie gewidmet ist, zur Aufführung. Anton Dvořák trifft am 10. März in Berlin zu den Proben aus Prag ein. Der Componist wird sich in diesem Frühjahr wieder nach England begeben, um dort einige größere Werke von sich zur Aufführung zu bringen.

— Sonntag den 10. März, Mittags halb 1 Uhr, gelangte in dem vierten ordentlichen Gesellschafts-Concerte in Wien die seit 1886 nicht gehörte Missa solemnis von Beethoven unter der Leitung Hanns Richter's und unter der Mitwirkung der Damen Marie Wilt, Rosa Papier, der Herren Gustav Walter und L. Weiglein, Professor Hellmesberger und des Singvereins zur Aufführung. Für die beiden außerordentlichen Gesellschafts-Concerte, welche am 28. März und am 16. April stattfinden werden, wird ein ermäßigtes Abonnement eröffnet.

— In seinem nächsten Concert am 18. März bringt der Cäcilien-Verein (Director Professor Al. Holländer) wieder ein für Berlin neues Chorwerk, Elektra von Th. Gouvy, zur Aufführung. Die Soli sind auf Wunsch des Componisten den Damen Frau Maria Wilhelmj (Wiesbaden), Frl. Müller-Hartung (Weimar), den Herren Dierich (Schwerin) und Paul Haase (Rotterdam) übertragen, welche schon im vorigen Jahre bei der ersten Aufführung des Werkes mitgewirkt haben.

— Am 21. März findet in Berlin der dritte und letzte Kammermusik-Abend der Herren Struß, Ebert, Gentz und Lüdemann, unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Professors Dr. Carl Reinecke, in der Singacademie statt.

— Robert Schumann-Denkmal. Während man allgemein noch hoffte, es werde die baldige Errichtung des R. Schumanndenkmals in seiner Geburtsstadt Zwickau zu Stande kommen, erfährt man jetzt aus einer Bemerkung der Leßmann'schen „Allg. Mus.-Ztg.“, daß das Zustandekommen unsicher sei. Nach dem genannten Blatt haben die Beitragssammlungen nur die spärliche Summe von einigen tausend Mark zusammengebracht, so daß jetzt die Stadtbehörden angegangen worden sind, sich mit einer namhaften Gabe an dem Vorhaben zu beteiligen. Wenn Rob. Schumann im Herzen der musicierenden Welt auch längst schon ein unvergängliches Denkmal mit seinen Schöpfungen sich errichtet hat, so verdiente er mit weit mehr Berechtigung als viele andere, doch auch ein sichtbares Gedenkzeichen der Huldigung von Erz oder Marmor. Sollten die Hunderttausende, die sich an Schumanns Liedern erbaut haben, nicht im Stande sein, die ausreichende Summe für ein Denkmal aufzubringen?

— Die Preußen in Sachsen! meldet man aus Dresden. Eine Invasion steht bevor; zwischen Preußen und Sachsen werden scharfe Noten gewechselt werden; Eröffnung der Feindseligkeiten am 27. April. Kein Scherz, lieber Leser, pure Wahrheit. In der That! die Berliner Liedertafel fühlt sich gereizt, den Besuch der Dresdner Liedertafel in Berlin zu erwidern. Die Berliner rücken am 26. April in Dresden ein, das sie „erobern“ wollen. Wir sollen belehrt werden daß die Berliner eben so gut singen wie die Dresdner. Nun, interessant wird das Concert in hohem Grade sein, und man kann wetten: auch reich besucht. Wir werden die Ohren spitzen und natürlich ganz vergessen, wie seltsam unfreundlich ein Teil der Berliner Presse sich gegen unsere Dresdner Liedertafel verhielt. Wir werden Leistung gegen Leistung messen und von dem Witzwort: „Haust Du meine Liedertafel, hau' ich Deine Liedertafel“ keinen Gebrauch machen. Aber bei Zeiten erinnern wir an einen Possentitel: „Hollah Sachsen — die Preußen kommen!“ Unsere Vereine mögen sich rüsten, einzelnen der Gäste, wenn nicht diese in corporé, in den Vereinslokalen herzlich zu begrüßen und willkommen zu heißen.

— Graf Hochberg theilte dem Comitee des schlesischen Musikfestes mit, daß das ganze Berliner philharmonische Orchester für die Mitwirkung am schlesischen Musikfest im Juni engagirt worden sei.

— In Petersburg wird ein neues großes Theater errichtet. Der Plan ist vom Hausministerium genehmigt, so daß die Arbeiten bald beginnen dürften. Das Theatergebäude wird in der Mitte des Marsfeldes aufgeführt, für den Bau sind 7,000,000 Rubel bestimmt.

— Wie die „M. Z.“ erfährt, soll im kommenden Sommer zum ersten Mal wieder ein großes Mecklenburgisches Musikfest unter dem Protektorate S. K. H. des Großherzogs, welcher die Reitbahn des großherzoglichen Marstalls für die Aufführungen zur Verfügung stellte, in Schwerin abgehalten werden.

— Im Commissions-Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint in vierteljährigen Lieferungen eine von den Benedictiner-Patres in Solesmes in Frankreich herausgegebene Musikalische Paläographie, eine Sammlung von phototypischen Facsimiles der hauptsächlichsten Manuscripte des gregorianischen, ambrosianischen,

…mischen und mozarabischen Kirchengesanges. Vor allen anderen werden die Musikgelehrten dies Unternehmen mit Freude begrüßen, da nur dem die Unerreichbarkeit der Handschriften es unmöglich machte, seine Aufgabe zu erfüllen. Hier wird ihnen eine Sammlung geboten, welche die verschiedenen Handschriften zu einem übersichtlichen Ganzen vereinigt. Aber auch viele Musikfreunde, Liturgiker, Paläographen hegen den Wunsch, sich mit den Originalurkunden befassen zu können: sie wollen die Bewegung und den Fortschritt der Musikwissenschaft verfolgen, sich den Forschungen der Gelehrten [illegible], ihre Behauptungen untersuchen.

— In diesem Jahre vollendet die angesehene russische Musikzeitung „Nuvelliot" in Petersburg, herausgegeben von N. M. Bernard, ihren fünfzigsten Jahrgang. Auf Anregung des russischen Musikhändlervereins, welchem sich viele namhafte russische Componisten, Musikkritiker ꝛc. angeschlossen haben, ist ein Comité zur Feier dieses goldenen Jubiläums gebildet worden. Circulare sind an alle hervorragenden russischen Componisten erlassen worden, mit der Aufforderung, musikalische Beiträge, Verzeichnisse ihrer Werke, ihre Porträts und Facsimiles der Redaction des „Nuvelliot" zuzusenden. Aus diesem Material soll ein elegantes Festalbum zusammengestellt werden, das den Abonnenten des Blattes als Prämie gegeben wird.

— Das zehnte und letzte der Philharmonischen Concerte in Berlin am 4. März interressirte schon doppelt durch die Ankündigung, daß Dr. Hans von Bülow diesem Abend nicht nur wie gewöhnlich das Orchester leiten, sondern auch als Solist auftreten werde. Er hatte den Dirigentenstab für zwei Nummern des Programms in die Hände des Componisten derselben gelegt und theilte so mit Johannes Brahms die Ehren des Abends. Das Publikum wetteiferte denn auch, beiden Meistern Huldigungen darzubringen, und schon der Begrüßungsbeifall gestaltete sich so stürmisch, daß er nur noch vom Tusch des Orchesters übertönt wurde. Unter Bülow's Leitung kamen drei Werke zu Gehör: die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, dann Beethoven's Bdur-Sinfonie und die „Tannhäuser"-Ouverture von Richard Wagner. In Brahms' Clavier-Concert in Dmoll war es interessant, zwei unserer größten Musiker vereint wirken zu sehen. Der Componist als Dirigent und Bülow am Clavier feuerten das Orchester an, sein Bestes zu thun, und so war auch die Wiedergabe der Composition eine vorzügliche. Die Lebhaftigkeit der Beifallsäußerungen der Zuhörer steigerte sich bis zu stürmischem Jubel und Tücherschwenken. Die bekannte „Akademische Festouverture", welche Brahms zu der Feier componirte, die ihm die Universität Breslau veranstaltete, als sie ihm die Doctorwürde verlieh, brachte noch eine Ueberraschung. Aus Verehrung für Brahms stellte sich Bülow während dieser Pièce an die große Trommel und führte den Schlägel ebenso sicher und energisch, wie vorher den Taktstock.

— Liszt-Erinnerungen. Das Hervorzerren von Briefen und [illegible]ischen Erinnerungen an große Todte, ist eine alte Geschichte. Unter dem Titel: „Meine Erinnerungen an Liszt", von Irene Sonnenschein, bringt die „Neue Musik-Zeitung" (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart) jetzt eine köstliche Satire auf solche, die Liszt einmal näher oder ferner gestanden und sich nun seiner „erinnert" haben, um aus Eitelkeit oder aus Langeweile ihre Reminiscenzen der Mit- und Nachwelt zu überliefern. Wir greifen hier eine köstliche Probe aus jener äußerst witzigen Skizze heraus. Sie trägt die Ueberschrift: „Liszt ein Gegner der Frauen-Emanzipation. Es war am 9. August 1873 Nachmittags 4 Uhr, als ich klopfenden Herzens mit vielen anderen clavierspielenden Genossen und Genossinnen die Treppe des Gärtnerhäuschens in Weimar hinaufschritt, um zum ersten Male dem Meister vor die Augen zu treten. Einige Empfehlungsbriefe der Fürstin P., der Gräfin L. und der Baronin M. hatten mir sofort Zutritt zu den clavierspielerischen Zusammenkünften bei ihm verschafft. Ich trat ein, er war milde, leutselig, innig! Sogleich forderte er mich auf, etwas zu spielen. Es scheint, daß ich sehr schlecht spielte. Denn noch hatte ich keine 40 Takte hinter mir, als er meine Hände vom Clavier hob und zu mir sagte: „Liebes Kind, wollen Sie nicht lieber Strümpfe stopfen, als das Clavier mißhandeln?" Ich sah ihm in seine lieben, seelenvollen Augen und sagte: „Wenn Sie meinen . . ."

— Für ein Verdi-Jubiläum wurde in Mailand durch eine vom Bürgermeister Negri zusammenberufene Versammlung des Rathes und der hervorragendsten Bürger beschlossen: zu Ehren Verdi's, der in dieser Stadt unter Lavigna seine Ausbildung erhielt, vor 50 Jahren hier sein erstes musikalisches Werk, sowie trotz seiner 75 Jahre noch ein neues dramatisches Werk „Othello" in der Scala zur ersten Aufführung brachte, ein Festconcert und ein großes Künstlerfest zu veranstalten und sämtliche Städte Italiens zur Theilnahme einzuladen. Wie sämtliche Redner betonten, soll ganz Italien seinem berühmtesten Componisten, dem Schöpfer von „Ernani", „Troubadour", „Sicilianische Vesper", „Maskenball", „Aida", „Othello" ꝛc. durch ein großes Nationalfest seine Bewunderung und seinen Dank zum Ausdruck bringen.

Briefkasten.

Dem Musical Courier in New-York diene hier zur Antwort: daß die betreffende Notiz über Amberg's Opernvorstellungen aus Music and Drama stammt. Ob eine solche Nachricht richtig ist oder nicht, können wir hier nicht wissen. Es passirt jeder Zeitung, daß sie zuweilen eine Notiz bringt, die sich nicht bestätigt und dem Courier ist in derselben Nr. 7 vom 13. Februar, wo er uns schulmeistert, ein viel ärgerer Casus passirt. Er meldet: Seine Majestät Kaiser Wilhelm habe einer Separat-Vorstellung vom Rheingold beigewohnt und werde sich auch die Götterdämmerung separat vorführen lassen, wie ehemals der König von Bayern. Daran knüpft der Courier sogar noch eine unschickliche Bemerkung. Das ist aber ein sehr großes Falsum, denn der Kaiser hat nur einer Generalprobe beigewohnt, aus dem Grunde, weil er infolge der Hoftrauer noch keine öffentlichen Theatervorstellungen besuchte.

Kritischer Anzeiger.

Riemann, Dr. Hugo. Vademecum für den ersten Clavierunterricht ꝛc. (Op. 24.) Verlag von P. J. Tonger. Köln. Preis 1 Mark.

Dieses Werkchen enthält nicht mehr und nicht weniger als das, was der vollständige Titel bereits anzeigt: Uebungen zum Lesen der Noten, Fingerübungen und Tonleitern, sowie 36 einhändige und zweihändige Stücke zum Erlernen des Taktes und zur Erweckung der Lust und Liebe zur Musik, nebst einem Anhange für den elementaren theoretischen Unterricht. (Scalen und Cadenzen des reinen Moll. Ober- und Untertonklänge.) — Als Hülfsmittel zu Repetionszwecken auf der Unterstufe des Clavierunterrichts mag sich dieser „Begleiter" ganz nützlich erweisen, Anspruch auf systematische Vollständigkeit will und kann er nicht machen.

Salon-Album, Leichtes. Verlag von P. J. Tonger. Köln.

Diese Sammlung von „14 leichten, beliebten Clavierstücken wendet sich, wie so viele ähnliche, an die Masse der clavierspielenden Dilettanten" in Bezug auf die Technik mittelschwer, zum Theil leicht (Nr. 1, 4 bis 7) bieten die Compositionen infolge ihrer mehr oder weniger großen Inhaltlosigkeit auch dem Verständnisse nur geringe Schwierigkeiten. Nichtsdestoweniger aber gerade deswegen und wegen ihrer gefälligen Melodik, die oft mit etwas Sentimentalität gewürzt ist, sowie wegen ihrer wohlfeilen Bravour pflegen aber diese Stücke gern gespielt und gehört zu werden. — Als die relativ besten Nummern dieses Albums sind vor allem zu bezeichnen; Nr. 6 „Im Mai" (Ed. Rohte Op. 134,1) und Nr. 14 „Edelweiß" (M. Oesten Op. 92,1.)

Tombo, August. Schule der Technik des Harfenspiels, Herausgegeben von E. Schuecker. Theil I. Verlag, Breitkopf & Härtel. Leipzig und Brüssel.

Die weitreichende Verwendung und Bedeutung, welche die Harfe in der Neuzeit besonders durch Wagner erhalten hat, mußte naturgemäß auch das Bedürfniß nach gutgeschulten Harfenisten steigern. Im Anschluß an die Praxis aber begann dann wiederum mehr und mehr eine theoretische pädagogische Reflexion sich Bahn zu brechen, die freilich in manchen Punkten noch unzulänglich genannt werden muß. So war es denn der Umstand, daß in der Unterrichtslitteratur für Harfe die — gerade für das Harfenspiel besonders wesentliche — technische Seite nicht genügend berücksichtigt wurde, welche den Verfasser zu der vorliegenden Arbeit drängte. Dieselbe bietet nun eine Fülle methodisch geordneter Studien, welche gleichzeitig dazu dienen sollen, die der Harfe eigenthümliche Schreibweise geläufig zu machen. Da aber Herr Tombo der Ansicht ist, daß nichts die Demonstrationen des Lehrers zweckmäßig ersetzen könne, so hat er sich all und jeden Textes enthalten; seine Absicht, ein praktisch-systematisches Hülfsmittel für den Unterricht zu liefern, hat er aber, nach diesem I. Theil (welcher die „Uebungen mit fortrückender Hand" sowie das „Springen der verschiedenen Finger in weiten und engen Lagen" enthält) zu urtheilen, voll erfüllt.

Otto Wille.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Schulen und Studienwerke

für das Pianoforte.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung für das Pianoforte. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-practische Clavierschule für den Elementar-Unterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue (siebente) Auflage, bearbeitet von Dr. *Joh. Schucht*. Kl. Quer-4 M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft 1 M. 1.50. Heft 2 M. 2.—. Heft 3 M. 2.50.

Handrock, Jul., Op. 32. Der Clavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 M. 2.—. Heft 2 M. 3.—.

Knorr, Jul., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft 1. Fünfzehn ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten M. 1.50. Heft 2. Sechsundfünfzig ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.50.

— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode M. 3.60. Zweiter Theil: Schule der Mechanik M. 4.50.

Rössel, L., Op. 18. Sechs characteristische Etüden zur gründlichen Erlernung des Octaven-Spiels für das Pianoforte. Heft 1. 2 à M. 1.50.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-practische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel M. 3 —, elegant gebunden M. 4.50.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.25.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Das Violoncell u. seine Geschichte

von

Wilh. Jos. v. Wasielewski.

Mit Abbildungen und Notenbeispielen.

gr. 8°. 245 S. Preis geh. M. 5.—; fein geb. M. 6.20.

Der durch seine musikgeschichtlichen und biographischen Arbeiten in weiten Kreisen bekannte Verfasser giebt mit obiger Schrift zu seinem in derselben Verlagshandlung erschienenen Buche „Die Violine und ihre Meister", ein Gegenstück, welches ebensowohl den Fachmännern, wie den Kunstfreunden willkommen sein wird.

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.

Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franko.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Von **Max Hesse's**

illustrierten Katechismen

erschienen bisher:

Band I: **Riemann, Katechismus der Musikinstrumente** (Instrumentationslehre). Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band II: **Riemann, Katechismus der Musikgeschichte.** I. Theil. (Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift.) Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band III: **Riemann, Katechismus der Musikgeschichte.** II. Theil. (Geschichte der Tonformen.) Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.
Beide Theile in 1 Band gebunden M. 3.50.

Band IV: **Riemann, Katechismus der Orgel** (Orgellehre). Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band V: **Riemann, Katechismus der Musik** (Allgemeine Musiklehre). Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band VI: **Riemann, Katechismus des Clavierspiels.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band VII: **Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band VIII: **Riemann, Katechismus der Compositionslehre.** I. Theil. (Formenlehre.) Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band IX: **Riemann, Katechismus der Compositionslehre.** II. Theil. (Angewandte Formenlehre.) Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80. Beide Theile zusammengebunden M. 3.50.

Band X: **Riemann, Katechismus des Generalbassspiels.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band XI: **Riemann, Katechismus des Musikdictats.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band XII: **C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band XIII: **C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Band XIV: **C. Schroeder, Katechismus des Dirigirens und Taktirens.** Brosch. M. 1.50. Geb. M. 1.80.

Will man Abhandlungen über die verschiedenen Zweige der Musikwissenschaft liefern, welche zur Selbstbelehrung der Fachmusiker und Musikfreunde dienen sollen, so ist's nicht gleichgiltig, wie solches geschieht. Vor allen Dingen müssen dergleichen Traktate, die Befähigung des Autors vorausgesetzt, möglichst wenig compendiös und allgemein verständlich gehalten sein. Diesen Erfordernissen ist Hugo Riemann in rühmlicher Weise gerecht geworden. Seine umfassenden Kenntnisse im Verein mit einer gewandten, den Stoff beherrschenden Darstellung befähigen ihn ganz besonders zu solchen Leistungen, wie sie hier aus seiner Feder vorliegen. Dieselben sind, um es kurz zu sagen, aller Empfehlung werth. („Signale", December 1888.)

Jede Buch- und Musikalienhandlung liefert Ihnen die obigen Bände zur Ansicht.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Verlag von **Jos. Aibl** in **München.**

Soeben erschienen:

Sämmtliche

Clavier-Etuden

von

Fr. Chopin.

Op. 10 u. Op. 25.

Instructive Ausgabe mit Anmerkungen und Fingersatz herausgegeben von

Hans von Bülow.

Text englisch und deutsch.

2 Hefte à M. 2.50 netto.

Neue Kammermusik

im Verlage von **D. Rahter** in Hamburg.

Riemann, Hugo, Op. 47. **Trio** (Edur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 7.—.

Schütt, Eduard, Op. 26. **Sonate** (Gdur) für Pianoforte und Violine. M. 5.—.

Schütt, Eduard, Op. 27. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 9.—.

Tschaikowsky, P., Op. 50. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe. M. 18.—.

*In **Carl Rühle**'s Musikverlag (vorm. P. J. Tonger) in **Leipzig-Reudnitz** erschien:*

Da Capo!

Ein Album von durchschlagenden **Bravourstücken** beliebter Componisten

für das Pianoforte.

Preis in hocheleganter Ausstattung 40 Seiten Notenquart M. 1.50 no.

Inhalt: **Ach einmal blüht im Jahr der Mai.** Brillante Phantasie über das Heisersche Lied von H. Martini. **Barcarole** (Juni) aus den Jahreszeiten von Tschaikowsky. **Letzte Walzer** eines Wahnsinnigen. **Barcarole** von Holländer. **Bauernhochzeit** (Bröllops)-Marsch von Söderman. **Strömt herbei ihr Völkerscharen** (Rheinlied von Peters), Paraphrase von Blättermann. **Lachtäubchen.** Salon-Polka von H. Martini. **Träumereien a. d. Kinderscenen** und **Schlummerlied** (aus Op. 124) von Rob. Schumann. **Wiegenlied** von Kügele. **Wie schön bist du.** Phantasie über das Weidt'sche Lied von Doppler. **Vögleins Frühlingsjubel.** Scherz-Polka von Zenneck **Aufforderung zum Tanz** von Weber.

Echte italienische Saiten

für sämmtliche Streichinstrumente

sind zu beziehen durch

R. Wittenhagen, Exporteur, ***Neapel.***

(Correspondenz in allen Sprachen).
Man verlange Probesendungen.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente: **c.** Streichquartette: **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo. Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung: **b.** Stücke für Violoncelle. Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung: **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

W. Wolff, Op. 11. *Charfreitagsgesang* für 3 Altstimmen (kleiner Chor), 3 Celli und 1 Violine obligat. Partitur M. 3.— netto, Stimmen à M. —.15.

Tilsit. **Schubert & Seidel (W. Bergens).**

M. HINDEMANN

Oratorien- und Opernsänger

vom 1. April frei.

Neustrelitz.

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

Männerchören mit u. ohne Orchester- oder Clavierbegleitung, komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc., gemischten Chören mit und ohne Begleitung, Frauenchören, ein- und zweistimmigen Liedern mit Pianoforte, Kirchengesängen für gemischten und für Männerchor, Clavier-Compositionen aller Art

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Cataloge sende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. März 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Kritiker und Kritisirte.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

Wenn ein Virtuos in einem Concert auftreten, ein Sänger sich in der Oper hören lassen, ein Componist seine Werke aufführen will, so gilt ihre hauptsächlichste Frage den Namen, Charaktereigenschaften, Eigenthümlichkeiten jener Herren, welche dazu berufen sind, über ihre Leistungen zu Gericht zu sitzen. Sie scheuen sich nicht, diese Herren, die ihnen ganz unbekannt sind, aufzusuchen, sie wiederholt aufzusuchen, ihnen zu schmeicheln, eine Art Jagd auf sie anzustellen, welche mit dem Eifer sehr große Aehnlichkeit hat, welchen die jungen Damen aus hohen und höchsten Kreisen als Verkäuferinnen der Wohlthätigkeitsbazare gegen die Besucher zu entfalten nicht müde werden. Kritiker, deren Stil der dürren Sandfläche gleicht, in die sich nur gelegentlich ein Strauch oder eine Waldblume verirrt, deren Kritiken höchstens mit dem italienischen Salat eine Aehnlichkeit aufweisen, insofern als in ihnen Gedanken bei einander wohnen, die auf fremdem Boden entsprossen sind und nur durch den kritischen Essig des geschickten Herrn als ein Sammelbericht „angemacht" werden, müssen es sich gefallen lassen, von den sie besuchenden Künstlern zu geistreichen Köpfen und einflußreichen Persönlichkeiten gestempelt zu werden. Dabei nehmen wir dann die Erscheinung wahr, die sich bei jedem Menschen einfindet, wenn er allzu viel Sonnenschein hat: die Unsumme des erlogenen Lobes macht die meisten Herren eingebildet, selbstgefällig, unfehlbar im Glauben an sich. Daß dabei auch manche nicht die genügende moralische Kraft besitzen, um sich gegen die greifbaren Aufmerksamkeiten der Künstler zu wehren und daß die schlimmste Abart unter ihnen sich so weit versteigt, um das gedruckte Lob nach einer Taxe feilzubieten, das ist ja schon mehrmals festgestellt worden; und das Bibelwort findet eine neue Bestätigung, „daß des Menschen Herz böse ist von Jugend auf". Andererseits giebt es unter den Künstlern einige Ausnahmen, welche „droben (in ihrer Künstlergröße) wandeln im Licht auf weichem Boden, schicksalslos wie der schlafende Säugling athmen und mit ihren Augen blicken in stiller ewiger Klarheit", welche entweder so hoch stehen, daß sie der Kritik gegenüber das Gefühl „absoluter Wurschtigkeit" empfinden, oder in deren Brust der Glaube an die Wahrheit, die auch in der Brust des eingebildetsten Kritikers schlummern müßte, noch nicht ganz erloschen ist. Dieser Glaube an die Wahrheit deckt sich natürlich meist mit dem Glauben an die eigene künstlerische Vortrefflichkeit, und wenn diese Verwechselung Hand und Fuß hat, wenn der Künstler wirklich seiner Kunst Ehre macht, so pflegt in diesem Fall die gute Sache auch den Sieg davonzutragen. Aber beide Species, die verkäufliche Kritik und der Künstler, der den Kritiker nicht aufsucht, sind Ausnahmen, die uns bei den nachfolgenden Erwägungen nicht kümmern dürfen, bei denen wir die Regel im Auge behalten müssen.

Die Künstler, welche die persönliche Bekanntschaft des Kritikers suchen, dürfen sich auf keinen geringeren Gewährsmann stützen, als auf Robert Schumann, der als beste Grundlage zur Beurtheilung einer künstlerischen Leistung die persönliche Kenntniß des Künstlers empfahl. Nun ist es aber erstens sehr zweifelhaft, ob allen Kritikern auch eine solche Unparteilichkeit des Blickes und eine solche Richtigkeit der Erkenntniß innewohnt, als Robert Schumann, und dann meint auch er jedenfalls eine Kritik, welche ein ganz abschließendes und erschöpfendes Urtheil über eine künstlerische Erscheinung darstellen soll. Das ist aber bei der Tageskritik, die uns hier angehen soll, absolut nicht möglich; denn dann würde die Kenntniß jedes einzelnen Künstlers so viel Zeit beanspruchen, daß die Anzahl der Kritiker namentlich in großen Städten verzehnfacht werden müßte.

Es ist aber auch nicht nöthig. Denn ebenso wenig wie der politische Leitartikel den Anspruch erhebt, als Monument in die Archive der Geschichtsforschung zu wandern, ebenso wenig will die Tageskritik des Künstlers die Acten über ihn schließen. Der einzelne Artikel spiegelt hier wie dort den Eindruck wieder, den ein einzelnes Ereigniß, sei es ein einzelner Schritt der Regierung oder eine einzelne Leistung des Künstlers auf einen urtheilsfähigen Fachmann hervorgebracht hat. Daß dieser Eindruck, je urtheilsfähiger der Kritiker ist, ein desto allgemein gültigerer ist, liegt auf der Hand, und darum haben manche Tageskritiken noch nach vielen Jahren ihren Werth. In den seltensten Fällen aber hat eine einzige Kritik eine solche Tragweite, daß sie über die Laufbahn eines Künstlers entscheidet, wenn diese Kritik nicht, sei es auch nur in einem kleinen Theile des Publikums Wiederhall findet. Das Publikum bleibt nach wie vor die letzte Instanz, an die der Künstler appelliren muß, und die Aussprüche von Künstlern, „die Kritik habe ihm unsäglichen Schaden zugefügt", kann man meist als Redensart ansehen, mit der er einen wirklichen Mangel verdecken will. Es mag ja vorkommen, daß ein Kritiker alle Fähigkeiten besitzt, um wirklich eine künstlerische Erscheinung vollkommen überschauen zu können, daß er dann unter Umständen sogar ein nicht nach Gebühr gewürdigtes Talent an's Licht zieht. Dazu ist außer einer gründlichen künstlerischen Bildung eine Ausdrucksweise nöthig, mit der er seine Leser zu überzeugen vermag. Er mag den bestgemeinten Artikel schreiben, derselbe wird verhallen, wenn er nicht in einem bedeutenden Blatt abgedruckt ist. Auch hier kann derselbe in dem Fall, daß er sich mit dem großen Theil des Publikums in Widerspruch setzt, wirkungslos bleiben, wenn das Publikum nicht Gelegenheit gehabt hat, sich von dem überlegenen Urtheil des Kritikers zu überzeugen und wenn es sich nicht gewöhnt hat, ihm auch da zu folgen, wo es auch nicht seiner Meinung ist. Der Kritiker aber als ehrlicher, überzeugungstreuer Mann wird häufig etwas schön finden müssen, das sich keine Bahn im gebildeten großen Publikum bricht, dem also das letzte Erforderniß der künstlerischen Größe fehlt. Er wird also, wie es Schumann mehrmals gethan hat, falsche Prophezeiungen machen, und wieder sehen wir, daß auch die bestgeschriebene, meistgelesene Kritik immer noch keinen Ausschlag giebt, wenn nicht das Publikum mitspricht.

Deßwegen hat sich ein großer Theil sogar der ehrenhaften Kritiker — von andern soll hier nicht die Rede sein — daran gewöhnt, ihr eigenes Urtheil demjenigen des Publikums unterzuordnen. Der Recensent, wie ihn Lindau in seinem Lustspiel „Ein Erfolg" schildert, wie er alle Leute um ihre Meinung behorcht und darnach seinen Bericht zusammenbraut, bildet wirklich das Modell zu den meisten Kritiken, nur daß sie mehr oder weniger ihre eigene Meinung als Beigewicht in die Waagschaale legen, daß sie ihre Gewährsmänner mit größerer Vorsicht auswählen, als der Lindau'sche Ehrenmann. Etwas loben, was dem Publikum mißfallen hätte, würde für sie das schlimmste Vergehen bilden. Man kann sich denken, mit welchem Gefühl die meisten Künstler solche Beurtheilungen durchlesen. Diese Art von Kritik ist die am meisten verbreitete, weil sie so außerordentlich viel für sich hat. Der Kritiker braucht nicht viel zu denken, das besorgen ja seine Vordermänner aus dem Publikum; seine Leser finden andern Tags aber genau das in den Zeitungen, was sie selber gedacht haben, und wie schmeichelhaft ist es den meisten Lesern, ihre Meinungen gedruckt zu sehen! Kritik und Publikum schließen auf diese Weise ein Bündniß, wie es herzlicher nicht gedacht werden kann. Wenn der Kritiker einigen Witz hat, so kann er es so weit bringen, daß er dem Publikum die Meinung desselben mit einigen Witzesblumen zurückgiebt, dann kann er sogar in Mode kommen und in den Tempel einer schön bezahlten Anstellung eingehen.

Ein anderer Theil von Kritikern, wie es scheint die Minderzahl, besteht aber auf einer eigenen Meinung und scheut sich nicht, dieselbe auszusprechen; er betrachtet sich, gegenüber dem häufig auf Abwege gerathenden Publikum, als den Hort der Kunst, als berufen, über die Unverletzlichkeit der Satzungen der Kunst zu wachen und alle Angriffe seitens der Künstler und des Publikums auf dieselben zurückzuweisen. Es sind Principienreiter genug unter ihnen, welche meinen, die künstlerische Entwickelung müsse sich nach dem von ihnen anerkannten System vollziehen und welche an einmal gefaßten Anschauungen mit Zähigkeit festhalten. Andere giebt es, die wirklich Elasticität genug besitzen, um auch Erscheinungen zu begreifen, die ihren Kunstanschauungen fern stehen. Beide aber treten mit Wärme für ihre Meinungen ein, und, wenn sie die Gabe einer gefälligen Ausdrucksweise haben, so entspinnt sich zwischen ihnen und dem Publikum sogar ein gewisses Achtungsverhältniß, das ihnen zum mindesten die Aufmerksamkeit der Leser sichert.

Es liegt nun auf der Hand, daß die erste Kategorie der Kritiker wenig durch den Einfluß der persönlichen Bekanntschaft der Künstler zu fangen sein wird, und daß sie in einem Conflict zwischen der „Pflicht", dem Publikum zu gehorchen, und der Neigung, einen Künstler zu loben, stets ihrer als solcher erkannten Pflicht gehorchen werden, höchstens daß der Tadel einen süßen Ueberzug erhält, wie die Apotheker es bei den Pillen für Kinder thun, um den bittern Inhalt etwas zu verdecken. Also für so viel Mühe und Umstände, die der Künstler aufwandt für die Ehrenbezeugungen vor einem Manne, dem er sich nur in der ausgesprochenen Absicht, ihn für sich zu gewinnen, näherte, allenfalls nur eine Einschränkung des Tadels zu erlangen, das ist doch wenig genug, und jeder Künstler, der etwas Stolz besitzt, wird sich lieber einen offenen Tadel gefallen lassen.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Wer hätte nicht schon einmal mit Verwunderung an dem Schaufenster eines kleinstädtischen Ladens gestanden, welches durch die bunteste Mannigfaltigkeit aller nur denkbaren Artikel das Auge des Passanten zu berücken sucht? Hier Cigarren und Rauch-Utensilien, daneben Eßwaaren, Kinderspielzeug, Toilette-Artikel für Männlein und Weiblein, Schreibmaterialien und Gott weiß, was noch Alles — vergebens strebt der Blick nach einem Ruhepunkte und wendet sich schließlich ermattet und gleichgültig ab. Anders in den Großstädten, wo man den Werth und die Macht der Specialität erkannt hat, und demgemäß die kundigen Geschäftsleute ihre Schaufenster mit wenigem Gleichartigen anfüllen, vielleicht sogar mit nur einem einzigen Muster in hundert Exemplaren, wo dann der Eindruck ein so intensiver wird, daß man — den Geschmack des Ausstellers selbstverständlich vorausgesetzt — sich unwiderstehlich angelockt fühlt und nolens volens zum Käufer wird.

Zu diesen Schaufenster-Reflexionen haben mich die Programme einiger Concerte neuesten Datums veranlaßt,

welche in der Absicht, Allen etwas zu bieten, jene kleinstädtische Buntheit zeigen, so daß man am Ende nur verwirrt und leer nach Hause geht. Hier die Liste der bei einem unserer „Lieder-Abende“ in der Singakademie vertretenen Componisten: Händel, Scarlatti, Cornelius, Naubert, Hans Schmidt, Schubert, Heuberger, Rob. Franz, W. Berger, Rich. Wagner, Mendelssohn, Liszt, Dvorak, Kniese, Rossini, Henschel, Brahms, Max Stange, Donizetti — jeder von ihnen natürlich nur durch einen Fetzen repräsentirt, so daß es einem schließlich wie ein Mühlrad im Kopfe herumgeht. Am meisten verstimmt mich dabei, daß die Urheber dieser Programm-Caricatur zwei Künstler sind, vor deren Können ich die größte Hochachtung habe, die ich zur Aufstellung ernster, wahrhaft künstlerischer Programme für vorzugsweise berufen halte, nämlich Felix Schmidt und seine Gattin Frau Schmidt-Köhne. Künstler ihrer Art sollten den Begriff „Concert“ höher fassen, als die „kleinen Leute“, deren Programme keinen andern Zweck haben, als die im Laufe des Winters in Privatgesellschaften von ihnen vorgetragenen und meistapplaudirten Stückchen zu wiederholen. „Concert“ kommt bekanntlich von concertare, streiten, und in diesem Sinne, als einen Kampf gegen den Schlendrian der Thee-Abende, nicht als eine Fortsetzung derselben, hat der Concertgeber seine Aufgabe zu erfassen; namentlich in großen Städten, wo die gewaltige Concurenz eine planmäßige Pflege der Specialität nahe legt. Hätten Hr. und Frau Felix Schmidt uns statt jener neunzehn Componisten davon zwei vorgeführt, etwa einen älteren — ich denke dabei an die Italiener des 17. und 18. Jahrhunderts und ihre herrlichen Kammerduetten, zu deren Popularisirung die Genannten wie geschaffen erscheinen — und einen modernen, so würde sich der Beifall der Hörer vielleicht etwas weniger rauschend geäußert haben, der Kunst aber wäre besser damit gedient gewesen. Auch für die Musik gilt Goethe's derbes Wort: „Wenn ich judiciren soll, verlang' ich auch das Maul recht voll“, und läßt man mich an einer Menge verschiedener Sorten nur nippen, so komme ich weder zum Genusse noch zum Verständniß; dieses aber, das Judicium, beim Hörer zu wecken, sollte einem Concertgeber vor Allem am Herzen liegen, und der etwas didaktische Beigeschmack eines Programmes, wie das von mir vorgeschlagene, würde in einer so Musik-übersättigten Stadt wie die unsrige dem Unternehmen nicht nur nicht schaden, sondern ihm einen aparten Reiz verleihen.

Freilich darf man den „Didaskalos“ auch nicht zu weit treiben, wie es nach meiner Meinung Hans von Bülow mit seiner Doppel-Aufführung der neunten Symphonie gethan. Ich habe mich durch die Stimmen der Presse, die sich im Voraus fast einmüthig dagegen erklärten, nicht beirren lassen, sondern mich mit dem besten Willen zu dem Experiment hergegeben, muß jedoch bekennen, daß es bei mir mißlungen ist. Der Eindruck der ersten Aufführung war der mächtigste, den ich überhaupt jemals von dem Riesenwerke gehabt habe, dank der unvergleichlichen Belebungskraft des Dirigenten und der Hingebung mit welcher Orchester, Chor und Solisten (die Damen Pia von Sicherer, Metzler-Löwy, die Herren Andreas Dippel und Franz Schwarz) ihre Aufgabe lösten; als aber nach Verlauf einer halben Stunde die düsteren Quinten a-e aufs Neue erklangen, als es galt, noch einmal den Tartarus zu durchwandeln, nachdem man bereits in die sonnenhellen Regionen des Finale geschaut, da fühlte ich bald, daß ich meine Kräfte überschätzt hatte; die Gedanken schweiften ab, selbst die Himmelstöne „mächtig und gelind“, selbst das Adagio vermochte diesmal nicht, sie zu concentriren, und da mir unter diesen Umständen ein Anhören des letzten Satzes beinahe als eine Profanation erschien, so verzichtete ich auf denselben. Uebrigens bescheinige ich gern, daß die große Mehrzahl der Hörer bis zum Schlusse des Concerts ausgeharrt hat, und daß, soweit ich in Erfahrung gebracht habe, viele von ihnen der zweiten Aufführung den gleichen Genuß verdankten wie der ersten. Was uns Bülow außer der neunten Symphonie noch an Anregendem geboten hat, ist zu reich, um eine Betrachtung im Einzelnen zu gestatten. Nur eine Nummer des neunten philharmonischen Concerts möchte ich hervorheben, die symphonische Dichtung „Francesca da Rimini“ von Antonio Bazzini, weil hier zum erstenmal ein italienisches Instrumentalwerk einen großen, unbestrittenen, auch von der gesammten Presse bestätigten Erfolg gehabt hat; und ferner möchte ich des ebenfalls durchschlagenden Erfolges gedenken, welchen im 8. philharm. Concert der Cellist Hugo Becker errang, ein Erfolg, den er weniger dem von ihm gewählten Werke, dem D-Moll-Concert von Raff, als seiner tadellosen Technik sowie dem Adel und dem Geschmack seines Vortrags verdankte.

Daß neben Bülow noch ein zweiter Concert-Dirigent zu großen Ehren kommen könne, sollte man selbst in einer Stadt von der Einwohnerzahl Berlins kaum für möglich halten; und doch zählt der Abend, an welchem Karl Klindworth einmal wieder an der Spitze des philharmonischen Orchesters und umgeben von einer auserlesenen Sängerschaar erschien, zu den glänzendsten und gelungensten der ganzen Saison. Das Programm des betreffenden, vom Wagnerverein zum Gedächtniß des Meisters veranstalteten Concerts enthielt in seinen zwei Theilen Scenen aus Parsifal und aus den Meistersingern; Mitwirkende: die Damen Leisinger und Wagner, die Herren Betz, Hill, Winkelmann und, statt des in Darmstadt eingeschneieten Hofmüller, unser famoser „Mime“ (im doppelten Sinne des Wortes) Lieban. Mit einer solchen Sänger-Corona ließ sich das Höchste erreichen und dies ist Klindworth in der That gelungen; seine eminente Gestaltungskraft, das liebe- und verständnißvolle Herausarbeiten aller Feinheiten, ohne doch je in Detail-Klauberei zu verfallen, wirkten so fesselnd, daß man das Fehlen der sichtbaren Darstellung gar nicht mehr als einen Mangel empfand, und daß die so oft ausgesprochene Behauptung, man dürfe Wagner's Musikdrama nicht in den Concertsaal verlegen, wenn auch principiell richtig, doch praktisch widerlegt war. Wie hier das Publikum, an dessen Spitze unser Kaiserpaar, bis zur letzten Note in ungeschwächter Empfänglichkeit verharrte, so auch in einem zweiten von Klindworth geleiteten Concert (dem 5. der „Neuen Abonnement-Concerte“ in der Leipzigerstraße), dessen Glanzpunkt Liszt's „Faustsymphonie“ bildete, und in dieser wiederum das Finale mit seinem scheinbar so einfachen und doch so schwierigen, von Herrn Georg Ritter in geradezu mustergiltiger Weise vorgetragenen Tenorsolo.

Wenn es dermaleinst heißen wird, daß nicht nur Leipzig sondern auch Berlin „seine Leute bilde“, so wird man auch dabei Klindworth's gedenken, in Anbetracht des erziehlichen Einflusses, den seine Musikschule auf die mit ihr zusammenhängenden Kreise ausübt. Zu den dortigen Musikabenden versammelte sich jedesmal eine zahlreiche und kunstsinnige Zuhörerschaft, namentlich zu dem, gelegentlich

der Anwesenheit Tschaikowski's diesem zu Ehren veranstalteten, zu dessen Gelingen die Sängerin Frau Müller-Switatlowska sowie der einstige Schüler Klindworth's, inzwischen aber selbst zum Meister avancirte Dr. Jedlitzka wesentlich beitrugen. — Weiter bewährte sich als bildende Kraft auf pianistischem Gebiete Xaver Scharwenka, wie es die stattliche Phalanx jugendlicher Klavierkünstler zeigte, die er uns bei dem von ihm in der Philharmonie mit Orchester veranstalten Concert vorführte. Aus dem Programm, welches als erste Nummer einen sehr fließenden und geschickt instrumentirten Orchestersatz von Max Wagner (einem Schüler Philipp Scharwenka's) enthielt, ist mir übrigens noch in angenehmer Erinnerung geblieben: Liszt's Es-dur-Concert und ungarische Phantasie, jenes von Fräulein Martha Siebold aus Cassel, diese von Fräulein Gertrude Foster aus Morrison (Amerika) vorgetragen, deren Namen zweifellos binnen Kurzem einen guten Klang in der musikalischen Welt haben werden. Daß aber hinter der Clavier-Pädagogik die des Gesanges bei uns nicht zurückbleibt, bewiesen die aus Oskar Eichberg's bewährter Schule hervorgegangenen Zöglinge bei einer jüngst in der Singakademie veranstalteten Production, unter denen nicht wenige, denen man eine ehrenvolle künstlerische Wirksamkeit in Aussicht stellen darf, wie sie bespielsweise zwei frühere Schülerinnen des Genannten, Frau Zerbst-Halir und Fräulein Adeline Herms schon längst gefunden haben; ferner die Schülerinnen der erst seit einer Saison bei uns wirksamen Frau Jachmann-Wagner, unter denen ich den ersten Preis dem Frl. Weitz ertheile. Selten ist mir durch die Menschenstimmen ein ähnlicher Genuß zu theil geworden, wie bei den Liedern von R. Wagner und E. E. Taubert, die sie in einer von Frau Jachmann veranstalteten Matinée vortrug, wobei noch hinzukam, daß der letztere Componist selbst am Flügel saß, und wir so ein Ganzes, wie aus einem Gusse erhielten. Es ließ mir danach keine Ruhe: ich mußte Frl. Weitz (die inzwischen für unser Opernhaus gewonnen war) auch als dramatische Sängerin kennen lernen, und ich freue mich, constatiren zu können, daß sie als Gräfin im Figaro ebenso sympathisch wirkte, wie als Liedersängerin. War das überhaupt ein Gesangs-Ensemble! Der Intendant darf sich wahrlich beglückwünschen, dem es gelungen ist, eine Vocal-Elite hinzustellen, wie die Damen Weitz, Leisinger (Susanne), Wentzel (Cherubin) Lammert (Marzelline) nebst den Herren Betz (Graf), Krolop (Figaro), Schinkel (Bartolo) und Lieban (Basilio); und wenn die anfangs so lärmend aufgetretene Opposition gegen den Grafen Hochberg im letzten Jahre stiller und stiller geworden ist, „so wissen wir warum".

(Schluß folgt.)

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Aus dem musikalischen Roman:

„Der Hauskapellmeister", von **Richard Pohl.**

(Fortsetzung.)

II.

Wenn ich nur das vage Gerede von den „ewigen Gesetzen des Schönen" in der Musik nicht mehr hören sollte, womit man Alles regeln und maßregeln will, und wobei man sich doch gar nichts Bestimmtes denkt! Gefunden und erklärt hat sie noch Niemand, diese ewigen Gesetze! Sie schweben nur so unbestimmt in der Luft: ästhetische Seifenblasen.

* * *

Ich habe nie an eine Objectivität in der Kunst geglaubt. In der Musik existirt sie factisch nicht. Es sind lauter Individualitäten, mit denen wir es zu thun haben, und da muß man sich entscheiden und Farbe bekennen. — Deshalb giebt es auch keine Universalität des Geschmacks.

* * *

Wie viel auf die individuelle Interpretation eines Kunstwerks — eines rein musikalischen oder dramatischen — ankommt, erkennt man am klarsten, wenn man seine eigenen Werke durch Andere vortragen hört. Zu unserer Ueberraschung geschieht es zuweilen, daß der Interpret aus dem Werk mehr zu machen weiß, als der Urheber für möglich hielt. Das sind Erfinder, Genies. Der Interpret kann möglicherweise sogar etwas Anderes daraus machen, als in unserer Absicht lag. Dies bekundet immerhin eine hervorragende Gestaltungskraft, wenn hier auch oft Willkür waltet. Aber es ist doch Individualität darin.

In den meisten Fällen wird jedoch der Autor gewahren müssen, daß der Interpret ihm nur äußerlich folgt, nicht mit eigener Empfindung. Die Noten werden richtig gesungen, gespielt und gut phrasirt, die Worte verständig gesprochen — aber die Beseelung fehlt. Die ist leider nicht zu demonstriren, nicht anzulernen, nicht nachzuahmen; — die muß aus dem Innern kommen. Wem sie nicht angeboren ist, in dem ist sie auch nicht zu erwecken.

* * *

Zwischen dem vortragenden Künstler und dem Zuhörer muß sich ein sympathisches Verhältniß herstellen, sonst kann auf ihn nicht eingewirkt werden. Es gehört nicht nur Concentration und Bildung von Seiten des Hörers zum vollen Verständniß, sondern auch sympathische Stimmung. Man muß herausfühlen, was der Vortragende uns sagen will, man muß es ihm nachfühlen können. Geschieht das nicht, so kann die Schuld ebenso gut am Hörer, wie am Spieler oder Sänger liegen. Der Vortragende ist nicht einmal wie das andere Mal gleich disponirt; der Hörer ist es aber auch nicht. Ist nun ein gegenseitiges Verständniß zu finden nicht möglich, so ist es oft schwer, zu entscheiden, bei wem der Fehler liegt.

Darum ist das Kritisiren eine schwierige, verantwortungsvolle Aufgabe — für den Gewissenhaften.

* * *

Die Pflicht eines Kritikers sollte es sein, immer zuerst auf die Vorzüge eines beachtenswerthen, auf die Schönheiten eines bedeutenden Werkes hinzuweisen, bevor er Bedenken ausspricht, die sich dagegen erheben lassen. Erst wenn ein großes Werk als solches erkannt worden, soll man seine schwachen Punkte aufsuchen. Unangreifbar ist keines, denn absolut Vollkommenes und absolut Schönes giebt es nun einmal nicht auf dieser Welt. Das Publikum wirft sich ohnehin mit Vorliebe auf die Schwächen, und ist immer geneigter, zu tadeln, als zu bewundern. Diese Neigung soll der Kritiker nicht unterstützen und fördern.

Er soll nicht Todtengräber, sondern Geburtshelfer des Talentes sein.

* * *

Ein Probierstein für feinfühlige Naturen, — ob sie mit einander sympathisiren, oder nicht — ist es, wenn sie zusammen Musik hören. Erhöht dies ihren Genuß, so ist

die Uebereinstimmung der Gemüther unzweifelhaft; stört es sie aber, so sind die Naturen sich nicht sympathisch — sie sind „gelbodisch", nicht „blauodisch", wie Reichenbach, der Entdecker des Od, sich ausdrückt. Es gehört gar nicht dazu, daß man sich über die Musik ausspricht; ein Blick, eine Bewegung genügt. Selbst ohne jedes äußere Zeichen fühlen sensitive Naturen (und das sind die feinmusikalischen immer), ob ihre Begleiter, ihre Nachbarn mit ihnen gleichempfinden, oder nicht. Bei der Musik ist diese Empfindung sehr gesteigert, weil sie die Nerven in eine unmittelbare Mitthätigkeit versetzt, die nicht allein passiv ist, sondern auch aktiv wird.

* * *

Nur aus dem frischen Wurfe des unverfälschten, ganzen schöpferischen Talentes kann das Glaubwürdige einer Situation, das Ueberzeugende eines Charakters hervorgehen. Das läßt sich durch keine Reflexion, durch keine Künstelei ersetzen. (R. v. Gottschall.)

* * *

Ein berühmter Philosoph behauptete mit Recht, aller Kunstgenuß sei nur möglich durch Reproduction. Die schönen Linien einer Statue, die Stimmung eines Gemäldes, die Gedanken einer Dichtung, der Charakter eines Musikstückes müssen in uns neu geboren, gleichsam nachproducirt werden, wenn das Kunstwerk in uns neu erstehen soll. Daher das Erhebende und Begeisternde aller großen und wahren Kunst, weil wir des großen Bildens und Denkens, des erhabenen Empfindens mit theilhaftig werden. Daher aber auch das Erniedrigende, Peinliche jedes Mißlungenen, nicht für den Darsteller allein, sondern auch für Zuschauer und Zuhörer.

* * *

Wer dichtet und componirt, ja, wer überhaupt schreibt, damit es veröffentlicht werde, soll dabei immer nur an seine Freunde denken; an die strengsten und bedeutendsten unter ihnen am liebsten. Er soll in ihnen die Welt sehen, sonst verdient er nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

* * *

In unserer Zeit wird Jeder, der denkt und empfindet, so unmittelbar auf die großen Fragen hingewiesen, welche die Zeit bewegen, daß er sich ihnen unmöglich entziehen kann. Versucht er, dies durch Abstraction zu erreichen, so steht er eben außerhalb seiner Zeit und hat als Künstler keine Berührungspunkte mit ihr. Denn nicht blos in unser äußerliches Leben, auch in unser inneres, in das künstlerische Schaffen, greifen die Probleme der Gegenwart ein. (Julian Schmidt.)

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Eine der hohen Eigenschaften jedes dramatischen Meisterwerkes besteht darin, daß es uns auch dann noch mächtig tief ergreift und zum Mitgefühl bewegt, selbst wenn man es schon unzählige Mal gesehen hat. Daß nun diese tiefergreifende Wirkung noch viel intensiver wird, wenn die Hauptcharaktere von Künstlern ersten Ranges dargestellt werden, ist selbstverständlich. Mit hoher Erwartung sahen wir daher dem schon vor 6 Wochen angekündigten Besuch des Kaiserl. Opernsängers Hrn. Winkelmann aus Wien entgegen, welcher dann endlich auch am 13. d. M. in einer seiner Glanzrollen, als Tannhäuser auftrat. Aber o weh! wie wurde ich sogleich durch die ersten Töne erschreckt! Die Stimme klang ganz heiser und tremolirte, so daß ich fürchtete, er werde die Partie nicht zu Ende führen können. Glücklicherweise schwand aber diese, wahrscheinlich durch das kalte Schnee- und Regenwetter entstandene Indisposition mit jeder Scene, so daß er im zweiten und dritten Acte wieder die vollständige Herrschaft über sein Organ erlangte. Und so repräsentirte er diesen von Wollust durchglühten, wankelmüthigen Tannhäuser mit einer Lebenswahrheit, wie man sich dieselbe nicht realistischer denken kann. Der dramatische Höhepunkt im dritten Act war auch der Höhepunkt seiner dramatischen Charakteristik. Die wilde Zerknirschung und Verzweiflung des von der Menschheit ausgestoßenen und verfluchten Sünders gab er mit einem solch' mächtig erschütternden Pathos, wie ich es lange nicht erlebt. Und daß auch Aller Herzen von seiner naturwahren Darstellung tief berührt wurden, bewies der öftere Beifall, sowie zahlreiche Hervorrufe und Kranzspenden.

Die für Tannhäuser in Liebe glühende, von ihm mit Gleichgültigkeit verschmähte Elisabeth wurde von Frau Sthamer-Andrießen gesanglich und dramatisch vortrefflich dargestellt. Das Geständniß ihrer Liebe: „Heinrich, was habt ihr mir angethan!" kam mit edlem weiblichen Zartgefühl zu wunderbar schönem Ausdruck. Der leidenschaftliche Venuscharakter liegt zwar dem Naturell der Frau Baumann etwas fern, jedoch hat sich die höchst vortreffliche Sängerin so innig hineingelebt, daß auch ihre Darstellung allgemein befriedigte.

Der edle Wolfram von Eschinbach kann wohl nicht edler und schöner gesungen und dargestellt werden, als es von Hrn. Perron geschah. Wie mächtig er das große, zahlreich versammelte Publikum ergriff, bewies der mitten in der Scene losbrechende Beifall nach seiner Arie „Blick' ich umher" ꝛc. Die Hrrn. Köhler, Grengg, Hübner sind stets vortreffliche Repräsentanten ihrer Rollen. Der Pilgerchor detonirte zwar anfangs etwas auffällig, hielt sich aber dann correct. Das jetzige Scenenarrangement und Placiren der Nobili in der Sängerhalle finde ich angemessener, als das frühere. Es gewährt auch den Vortheil, daß die Damen mit langen Schleppen nicht so lange Geschwindschritt gehen müssen, wenn der im Tempo eines Parademarsches auszuführende Marsch zu schnell genommen wird. Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

Frau Amalie **Joachim** weiß zur Zeit ihren Concerten dadurch erhöhten Reiz zu geben, daß sie auf ihre Programme auch Duette und Quartette aufnimmt und sie im Verein mit Frl. Hedwig **Sicca** (Sopran), Hrn. **Zur Mühlen** (Tenor) und Hrn. **Schmalfeld** zur Ausführung bringt, ohne sich und ihre mitwirkenden Genossen in Solonummern zu verkürzen. Das am 9. März im Alten Gewandhaus huldigte einer gediegenen Mannigfaltigkeit. Die beiden Duette, **Schubert**'s „Liebe ist ein süßes Licht" und „So laßt uns wandern" von **Brahms** (für Mezzosopran und Tenor) berühren bei schöner Wiedergabe höchst wohlthuend; eine viel durchschlagendere Wirkung als kürzlich im Gewandhaus erlebten diesmal die **Brahms**'schen „Zigeunerlieder"; vor Kurzem erst sind sie an d. St. eingehender gewürdigt worden; es bleibt daher nur festzustellen, daß ihnen eine meist lebendigere Zeitmaßnahme und die Verwerthung keckerer Schattirungen kräftigen Vorschub geleistet.

Das allbeliebte Rob. **Schumann**'sche „**Spanische Liederspiel**" strahlte, Dank einer sehr sorgfältigen Ausführung, wiederum in der alten herzeroberischen Pracht. Auch als **Solistin** setzt Frau **Joachim** mit gewohntem Erfolg die **Brahms**propaganda fort und berücksichtigt auch des Meisters neueste Liederhefte; z. B. Op. 106, aus welchem sie sich gewählt: „Salamander", Ständchen („Der Mond kommt über die Berge"), „Dort in den Weiden". Von **Schubert** bot sie die selten gehörte, schwermüthige „Kolma's Klage", „Geheimes", von **Schumann** „Aufträge", hier wie dort

die bekannten Vorzüge mit den nicht minder bekannten Schwächen (allzu grelle Höhe, bisweilen Kälte im Vortrag) voll entfaltend. Frl. Sicca empfahl sich in Schumann's „Wie mit innigem Behagen", Mozart's „Veilchen", „Junge Liebe" von Brahms ebensosehr durch erquickende Sopranfrische wie durch natürliche Wärme im Empfindungsausdruck. Hr. Zur Mühlen behandelt seine nicht allzu großen, aber angenehmen Stimmmittel künstlerisch geschmackvoll und lenkte denn auch mit Schumann's „Hidalgo" vor Allem sich Beifallssalven zu. So genügend Hr. Schmalfeld als Quartettist seinen Platz ausfüllt, so wenig befriedigt er als Solist. Schumann's „Frühlingsfahrt" und die Löwe'sche treuherzige Ballade „Tom der Reimer" litten sehr unter dem Mangel vornehmer Tongröße und reicherer Ausdrucksfülle, die Stimme muß nach Veredelung, wenn möglich auch noch nach Erweiterung des Umfanges trachten.

Hr. Theodor Bohlmann begleitete die Gesänge meist gut, hier und da nur etwas zu massig; zum Solisten eignet er sich freilich auch nicht; denn Chopin's Desdur-Nocturne behandelte er allzu grob und handwerksmäßig; die Rose schien sich unter seinen Händen in einen stechenden Distelkopf zu verwandeln und in den Schubert-Liszt'schen „Soirées de Vienne" war das Meiste in's Dorfschenkenmäßige verzeichnet, wo der feinste Salonduft uns entgegenströmen soll.

Die fünfte Kammermusik der Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Klengel am 10. d. M. wurde wiederum zu einer leuchtenden Ruhmessäule für die Ausführenden. Haydn's „Kaiserquartett" zur Eröffnung, Beethoven's Emoll-Quartett aus Op. 59 zum Schluß, Schumann's Op. 47 in der Mitte (der Clavierpart. durch Hrn. Willy Rehberg in allen Sätzen ebenso klar als frisch und zugvoll auf einem prachtvollen „Blüthner" zur besten Geltung gebracht), das war ein kammermusikalisches Dreiblatt wunderreicher Bedeutung. Alles in der Ausführung trug den Stempel der Vollendung, die Hörerschaft schwelgte im Entzücken und konnte sich kaum genug thun in der Abstattung aufrichtigsten Jubeldankes. Je mehr man die späteren Streichquartette Beethoven's sich in Fleisch und Blut übergehen läßt, desto gewaltiger, desto dämonischer und räthselreicher erscheint uns ihr Inhalt. Die ausführlichsten Zergliederungen, die sinnreichsten Betrachtungen und kunstphilosophischen Erörterungen können nur annähernd dem ungeheuren Walten des Genius gerecht werden und das Wunder, das diese höchsten Offenbarungen in sich schließen, in einer so vorzüglichen Ausführung zu fühlen, wenigstens zu ahnen, wo nicht einmal ein Begreifen von Nöthen, das bleibt immer einer der edelsten Augenblicke und Genüsse.

Am 10. d. M. feierte der Kgl. Musikdirector Hr. Carl Walther, hochgeschätzt als Leiter einer um die Pflege gediegener Musik in Volksconcerten treuverdienten Militärcapelle (vom Regiment 107), sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum, und Tags darauf gab ein bei Bonorand veranstaltetes, zahlreich besuchtes und beifallreiches Symphonieconcert dem seltenen Ereigniß die schönste musikalische Weihe. In Weber's Jubelouverture, in Schumann's Bdur-Symphonie, im Wagner'schen „Kaisermarsch" (die Hymne gesungen von 50 Einjährig Freiwilligen) und im Scherzo aus der Mendelssohn'schen „Sommernachtstraummusik" zeigte sich die hocherfreuliche Leistungsfähigkeit der Capelle unter der sichern und anregenden Führung ihres Festdirigenten von der glücklichsten Seite.

Die Tochter des Jubilars, Frl. Meta Walther, früher Schülerin des gediegenen Pädagogen Dr. Friedrich Stade, später auf dem hiesigen Conservatorium sorgfältigst ausgebildet, bewährte sich in dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns als ausgezeichnete Pianistin; der technische Glanz und die Sauberkeit der Passagenbehandlung neben temperamentvoller Vortragsart und unerschütterlicher Gedächtnißkraft erwirkten ihrem Talent das günstigste Zeugniß und der Spielerin vielmaligen Hervorruf; das Orchester begleitete mit überraschender schmiegsamer Sicherheit.

Ein sehr bedeutendes violinistisches Talent ist der Concertmeister der Capelle, Hr. Bardeleben; er spielte das Vieuxtemps'sche Dmoll-Concert so tonedel, tadellos rein und mit voller Beherrschung aller technischen Wagnisse, daß man in ihm einen wahren Künstler begrüßen darf, einen Liebling Apollos, von dem die Zukunft noch Glänzendes zu berichten haben wird.

In der achten Conservatoriumsprüfung am 12. März kam auch einmal süßer Flötenklang zu seinem Recht. Hr. Luigi Ricci aus Mailand trug vor, Hr. Afferni aus Florenz begleitete eine Phantasie für Flöte, die musikalisch immer noch mehr genießbarer war als kürzlich die Trompetenphantasie von einem Hrn. Rob. Fuchs, wohl ein Namensvetter von dem tüchtigen Wiener Componisten, aber keinenfalls mit ihm auf eine Stufe zu stellen oder mit ihm zu verwechseln ist. Ein schöner biegsamer Ton, große technische Gewandtheit und wohlschattirter Ausdruck zeichnete diese Leistung aus, nur blieb zu bedauern, daß der Flügel nicht recht mit dem Soloinstrumente übereinstimmen wollte.

Frl. Elisabeth Obenaus aus Neapel verdiente sich einen Ehrenpreis als Violinistin mit dem Brahms'schen D-Concert. Hochentwickelt in der Technik, mit überraschender Tongröße ausgerüstet und tadellose Reinheit durchweg beobachtend und warme Empfindung mit künstlerischer Einsicht verknüpfend, besitzt sie Alles, um dereinst in den Concertsälen sich Ansehen und Geltung, ihrem Lehrer Hrn. Brodsky Ehre zu verschaffen.

Hr. Carl Schönherr aus Leipzig bot in Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert eine nach keiner Seite hin in den Rahmen solcher Prüfungen passende Schülerleistung. Hr. Jos. Beringer aus Erfurt blieb dem ersten Satz aus Reinecke's Cdur-Clavierconcert so gut wie Alles bezüglich der Klarheit und Bestimmtheit in Auffassung und Ausdruck schuldig.

Hr. Sigismund Butkiewicz aus Wilna (Rußland) bewältigte das Reinecke'sche Dmoll-Violoncelloconcert in jedem Satze erfreulich; warme Empfindung, unerschütterliche Sicherheit und Gedächtnißkraft kamen ihm außerordentlich zu Statten.

Hr. Hermann Protze aus Leipzig entwickelte in der Fink'schen Orgelsonate eine achtunggebietende Manual- wie Pedaltechnik, die Registrirung war theilweise zu bunt und unvermittelt in den Klangmischungen.

Im zweiundzwanzigsten (und letzten) Gewandhausconcert am 14. d. M. ruhte über der Aufführung von Beethoven's „Neunter" der Gnadenblick der Muse. Zu dem Riesenwerk, das einer hochherzigen Privatstiftung zufolge alljährlich im Gewandhaus zu Gehör gebracht werden muß, reichten sich Solisten, Choristen, Instrumentalisten in wahrhafter Hingabe die Hände und so kam ein Gesammtergebniß zu Stande, das weit schwerer ins Gewicht fiel und ungleich erfreulicher war als das entsprechende mancher Vorjahre. Das Orchester und sein Leiter Hr. Prof. Dr. Reinecke, der stürmischen Jubeldank und einen Riesenlorbeerkranz entgegenzunehmen hatte, bedeckten sich in gleichem Maße mit Ruhm, wie das von Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy, den Hrrn. Lederer und Schelper gebildete Soloquartett, dem mit redlichen Eifer und ersichtlichen Gelingen der Chor (verstärkt in den Männerstimmen durch den Lehrergesangverein) nacheiferte; so war denn dem Finale eine Wirkung gesichert, die Alles mit sich fortriß. Das Adagio strahlte in entzückender Tonpracht, die Recitative der Violoncelle und Contrabässe führten eine packende und wohlgegliederte Sprache, aus Allem fühlte man den Flügelschlag freudiger Begeisterung.

Vorausgeschickt war im ersten Theil Gade's Chorballade „Erlkönigs Tochter". Auch diese ganz in der bekannten Manier des Tondichters aufgehende Composition, die nunmehr bedenkliche Spuren

von Altersschwäche kaum mehr verdecken kann, erfuhr durch Hrn. Schelper (Oluf), Frau Metzler-Löwy (Mutter), Frau Baumann (Titelheldin), durch Chor und Orchester eine fast überall ausgezeichnete Wiedergabe. Die Scene zwischen Oluf, Erlenmädchen, Königstochter übertrifft alles Uebrige an Leben und Ursprünglichkeit; sie reicht aber nicht aus, den Hörer für das viele Nebensächliche und Ermüdende, was sonst noch mit in den Kauf genommen werden muß, zu entschädigen. Die kürzlich vernommene Gade'sche „Frühlingsphantasie" erzielt, obgleich weit anspruchsloser in Einkleidung und Ausgestaltung, noch günstigere Eindrücke als die „Erlkönigs Tochter", die in kleineren Provinzialaufführungen viel besser ihren Platz ausfüllt als in den ausschlaggebenden, kräftigere Kost verlangenden Concertsälen der Großstadt. Bernhard Vogel.

Jena.

Wir haben im Anschluß an unser früheres Referat noch über die zweite Hälfte unserer musikalischen Wintersaison zu berichten und beginnen zunächst mit den beiden letzten akademischen Concerten. Einen seltenen Hochgenuß, um den sicher viele auch weit größere Städte uns beneiden können und den wir wohl den ausgebreiteten freundschaftlichen Beziehungen unseres rastlos thätigen Concertvorstandes, Geh. Hofrath Dr. Gille, zu zahlreichen Koryphäen der Kunstwelt zu danken hatten, bereitete uns das Auftreten der unvergleichlichen Marianne Brandt, k. k. Kammersängerin aus Berlin, im 5. Concert. Das war Gesang in einzig großem und wahrem Styl und dabei durchglüht von einer wunderbaren Wärme! Die Wiedergabe der bekannten Scene und Arie der Eglantine aus Euryanthe und der großartigen (vom Orchester sehr gut begleiteten) Schlußscene von Tristan und Isolde durch diese große Meisterin war von wirklich hinreißender Wirkung, nicht minder die drei zum Schluß gespendeten Liedervorträge: Lassen's „In der Nacht", Damrosch's „Nelken wind' ich und Jasmin" und Liszt' „Loreley", welche letztere (mit Hrn. Hofkapellmeister Dr. Lassen am Klavier) wir uns nicht entsinnen können, je so schön gehört zu haben. Der nicht endenwollende Beifallsjubel konnte nur durch die Zugabe des Liszt'schen „Wieder möcht' ich Dir begegnen" beschwichtigt werden. An rein orchestralen Werken bot uns dieser Abend die zwei Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert, Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus" und Wagner's Meistersinger-Vorspiel, deren Ausführung unter Leitung des Herrn Professor Naumann vollstes Lob verdient.

Das 6. Concert (ohne Orchester) brachte uns Gesang- und Klaviersoli in bunter Abwechslung, fünf treffliche Künstler aus Weimar, ein von den Damen Frl. Denis und Frl. Schärnack und den Herren Gießen und R. v. Milde gebildetes exquisites Vokalquartett und der sehr tüchtige und begabte Pianist und Componist Herr Dayas boten uns viel (fast zu viel) des Schönen. Vor Allem zündeten die prächtigen Ensemblestücke: Zigeunerlieder (Op. 108), von Brahms, Terzett aus dem Barbier von Bagdad, von Cornelius und spanisches Liederspiel (Op. 74), von Schumann, welche ausgezeichnet vorgetragen wurden; daneben gab es noch Duette von Fuchs (für Sopran und Baß) und von Rubinstein (für Sopran und Alt), sowie Lieder von Liszt und Lassen für Tenor, in denen unsere Gäste mannigfach glänzten. Herr Dayas endlich trug Chopin's selten gehörte Hmoll-Sonate, Liszt's Ballade in Hmoll und eine Walzer-Caprice von Strauß-Tausig, sowie auch einige vierhändige Walzer eigener Composition (unter Mitwirkung von Frl. M. Focke) vor; er bewährte sich durch diese Sololeistungen wie auch durch die vortreffliche Begleitung der Gesänge als sehr guter Musiker. — Der akademische Gesangverein, welcher abweichend von vielen andern studentischen Sängercorporationen anstatt kleinerer, meist der Männergesangslitteratur angehörender Stücke, in der Regel nur größere Werke der besten Meister alter und neuer Zeit zum Gegenstand seines Studiums macht und zu diesem Zwecke die Damen der hiesigen Singakademie und einen Theil des trefflichen Kirchenchors herbeizuziehen pflegt, bot uns am 12. Februar eine in erfreulicher Weise gelungene Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, welche wir hier seit langen Jahren nicht gehört hatten. Die mitwirkenden Solisten waren: Frl. H. v. Rechenberg aus Erfurt und die Herren Hofopernsänger Heydrich und Weber aus Weimar. Frl. v. Rechenberg ist im Besitze eines angenehmen hohen Soprans von mittlerer Stärke, ihrer leichten und zum Theil graziösen Vortragsweise war die Partie des Hannchen nicht recht angemessen. Herrn Heydrichs auch in der tieferen Lage sehr klangvoller Tenor eignete sich vortrefflich für die Partie des Lucas; warme Empfindung und feines musikalisches Verständniß schienen uns besondere Vorzüge dieses Sängers zu sein. Vortreffliches bot Herr Weber als Simon; mit vollkommener musikalischer Sicherheit brachte er überall seine schöne und wohlgeschulte Stimme zur Geltung. Sehr befriedigt hat uns die durchaus frische und schlagfertige Ausführung der Chöre; auch das wie gewöhnlich durch Mitglieder der Weimarer Hofkapelle verstärkte städtische Orchester leistete durchaus Anerkennenswerthes. — Durch die Herren Concertmeister Halir, Grützmacher und Genossen endlich wurden wir auch diesen Winter mit zwei herrlichen Kammermusikabenden beschenkt; das Programm des ersten war: Beethoven's Quartett Op. 132 Amoll, Raff 3 Sätze aus Op. 192 („die schöne Müllerin" betitelt) und Haydn Quartett Ddur (mit dem schönen Largo in Fisdur). Die Wiedergabe des hocherhabenen Beethoven'schen Werkes war eine ganz vorzügliche und wirkte wahrhaft begeisternd auf die Zuhörerschaft. Aus diesen höchsten Regionen der Tonwelt konnte man sich freilich schwer gleich hinabversetzen in die weit niedrigere Zone der geschickt gearbeiteten, graziösen aber wenig gehaltvollen Raff'schen Composition. Erst Vater Haydn's unverwüstliche, in Ernst und Scherz gleich liebenswürdige Musik vermochte uns wieder zu fesseln. Der zweite Abend brachte uns drei Perlen der Quartettliteratur: die Quartette von Cherubini (Esdur), Beethoven (Op. 18, Nr. VI. Bdur) und Schubert (Dmoll). Für die Wahl des seltener gehörten, namentlich in seinen beiden Mittelsätzen höchst wirksamen Cherubini'schen Werkes haben wir den Ausführenden besonders zu danken; die Wiedergabe desselben sowie auch der beiden andern Meisterwerke war eine in jeder Hinsicht rühmenswerthe und können auch wir Jenenser uns gratuliren, daß der Führer dieses vortrefflichen Quartetts, Herr Concertmeister Halir, nach Ablehnung eines ehrenvollen Rufes an die Dresdener Hofkapelle, Weimar und damit zugleich auch Jena erhalten bleibt.

***

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brandenburg a. H. Concert, veranstaltet von Dr. H. Wiegandt, mit Hrn. Eugen und Frau Anna Hildach aus Berlin, sowie der Capelle des 35. Regiments. Symphonie Gmoll, von Mozart. Duette: So wahr die Sonne scheint, von Schumann; Abschied, von Hiller; Neuer Frühling, von Ries. Lieder: Die Uhr, von Löwe; O stille dies Verlangen, von Wiegandt; Waldwanderung, von Grieg; Trinklied, von Spohr, Hr. Hildach. Lieder: Wer sich der Einsamkeit ergiebt, von Schubert; Pastorelle, von Haydn; Neue Liebe, von Rubinstein; Zwischen uns ist nichts geschehen, von Zarczicki, Frau Hildach. Elegische Melodien, Op. 34, für Streichorchester, von Grieg: Hjertesår (Herzwunden); Våren (Der Frühling). Duette: Liebeshymnus, von Naubert; Keine Sorg' um den Weg, von Reinecke.

Braunschweig. Erstes Concert des Chorvereins des Conservatoriums unter Moritz Diesterweg mit Hrn. Concertmstr. Oskar Koch aus Bremen (Violine). Choral „Komm, süßer Tod", von

J. S. Bach. Hymne „Hör' uns Allmächtiger", von Hauptmann. Vier Fugen im strengen Satze für Pianoforte, von M. Diesterweg, Hr. M. Diesterweg. Weihnachtsgesang, von Michael Praetorius. Das Veilchen, von August Riedel. Fantasie appassionata für Violine, von Vieuxtemps, Hr. Concertmstr. Koch. Sonnenschein, von R. Schumann. Der 23. Psalm, für gemischten Chor a cappella, von Diesterweg. Ballade, Romanze, Polonaise, für Pianoforte, von M. Diesterweg. Frühlingsgruß, von R. Schumann. Vergißmeinnicht, Volksweise. Romanze von Svendsen, Polonaise von Wieniawsky, für Violine. Volkslied.

Bückeburg. Erstes Concert der Hrrn. Franz von Milde, Kgl. Opernsänger, Heinrich Lutter, Pianist aus Hannover, sowie der Hrrn. Beyer, Tüting, Heisterberg, Kellermann. Quartett Op. 18, Bdur, von L. v. Beethoven. Lieder von Schubert: „Gute Nacht", „Der Wegweiser", „Der Lindenbaum", Hr. v. Milde. Impromptu Op. 90, Nr. 3, von Schubert; Lied ohne Worte Nr. 7, von Mendelssohn; Ballade Op. 47, Asdur, von Chopin, Hr. Lutter. „Heinrich der Finkler", von C. Löwe. Prélude Desdur, von Chopin. Barcarolle Amoll, von Rubinstein. Chant polonais (nach Chopin) von Liszt. Valse Op. 17, von Moszkowsky. „Es steht eine Lind' in jenem Thal", altdeutsches Lied. „Wanderlied", von Rob. Schumann.

Celle. Erste Soirée für Claviermusik und Gesang der Hrrn. Pianist Heinrich Lutter und Königl. Opernsänger Franz von Milde aus Hannover. Andante favori, von Beethoven, Hr. Lutter. Andenken, von Beethoven; Wie bist Du meine Königin, von Brahms; Serenade, von Haydn, Hr. von Milde. Impromptu, Op. 90, Nr. 3, von Schubert. Chant polonais; Polonaise Edur, nach Chopin, von Liszt. Die Uhr; Heinrich der Vogler, Balladen von Löwe. Lied ohne Worte, Esdur, von Mendelssohn. Ballade, Op. 47, und Nocturne, Op. 32, Hdur, von Chopin. Aufforderung zum Tanz, von Weber. Am Manzanares, von Jensen. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Wenn du kein Spielmann wärst, von Förster. Liebeslied, von Henselt. Norweg. Brautzug, von Grieg. Valse, Op. 17, von Moszkowsky.

Chemnitz. Dritter Gesellschafts-Abend der Singakademie. Leitung: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider, mit Frl. Katharina Schneider und Hrn. Rudolf Zwintscher aus Leipzig. Von der Wiege bis zum Grabe, ein Cyclus von sechzehn Phantasiestücken, für Clavier zu zwei Händen, mit verbindendem Text von Heinrich Carsten, Op. 202, von C. Reinecke, Hr. R. Zwintscher, Declamation Frl. Holz. Lieder: Ach, du bist fern! Op. 64, von Jos. Brambach; Hab' ich's geträumt? Op. 18, Nr. 1, von Hans Sitt; Sommerabend, von E. Lassen, Frl. K. Schneider. Drei Clavier-Stücke: Rondo (Amoll) von Mozart; Berceuse, von Fr. Chopin; Intermezzo (Hmoll) von R. Schumann, Hr. R. Zwintscher. Zigeunerlieder, für vier Singstimmen mit Begleitung des Claviers, von Joh. Brahms.

Chicago. Mozart-Abend, gegeben von T. Beresina, mit Frl. M. Wagner, Count Giovanni B. Contin, Hrrn. W. Lanham, A. Heft, G. Bellier, A. Zotzmann. Chicago College of Vocal and Instrumental Art. Trio, Bdur, Hrrn. Beresina, Count Contin und Zotzmann. Sarastro-Arie, Hr. W. Lanham. Quartett Ddur, Quartett Beresina. Menuett, Esdur, von Count Contin. Zwei Lieder, Frl. M. Wagner. Romanze, Larghetto, Hr. T. Beresina. Pianoquartett, Gmoll, Hrrn. Count Contin, Beresina, Bellier und Zotzmann.

Detroit. Fünftes Concert des Philharmonic Club. Mitwirkende: Wm. Yunck, 1. Violine, L. F. Schultz, 2. Violine, Walter Voigtlander, Viola, Arthur Metzdorff, Violoncello, Mrs. J. S. Colt, Accompanist. Franz Schubert: Trio in Esdur, Op. 100. Charles Gounod: The Angel's Salutation. Chopin: Ballade, Asdur, Op. 47. Chopin-Liszt: Nocturne Gesdur. Rubinstein: Concert-Etude, Op. 22. Anton Rubinstein: Since First I met Thee. Edvard Grieg: Two Brown Eyes. Mozart: Quartett in Ddur, Nr. 7. Miß Alice Andrus, Sopran; Mr. Carl Faelten, Pianist.

Dresden. Conservativer Verein. Vorfeier des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers. Kaiser-Marsch von Richard Wagner. Prolog, gedichtet von C. Stephan, gesprochen von der Kgl. Hofschauspielerin Frl. Katharina Heberlein. Terzett aus „Elias" von Mendelssohn, Frl. Emmy Hochstett, Frl. Eugenie Türschmann und Frl. Elisabeth Clauß. Kaiser-Hymne für Männerchor (Dresdener Männergesangverein unter Leitung seines Liedermeisters Hrn. Hugo Jüngst), Knabenstimmen (die Capellknaben der evangelischen Hofkirche), Orgel und Orchester. Festrede, Hr. Reichstagsabgeordneter Oberstaatsanwalt Dr. Hartmann. Kaisers Geburtstags-Lied, für Männerchor und Orchester. Zwei Terzette für Frauenstimmen: Empor! von Marschner; Elfentanz, von Holländer, Frl. Hochstett, Frl. Türschmann und Frl. Clauß. Krönungs-Marsch aus „Die Folkunger" von Kretschmer. Ouverture zu „Rienzi". Männerchor „Die neue Loreley", Gedicht von Siegmey, für Männerchor componirt von Oskar Wermann. Patriotisches Potpourri, von Conradi. Die Fürstensteiner, Tongemälde in Form eines Walzers, von Bilse. Soldatenchor aus „Carmen" von Bizet. Finale aus „Lohengrin". Torgauer Marsch, von Friedrich dem Großen.

Personalnachrichten.

— Aus Petersburg wird uns gemeldet, daß der Zar dem zweiten Cyclus der von Angelo Neumann veranstalteten Nibelungen-Aufführungen mit Frl. Malten beiwohnen wird.

— Kammersänger Lorenz Riese, welcher mit seiner Tochter Frl. Hermine und den Herren Boeckmann und Johannes Schubert eine Concertreise unternahm, welche die uns von vielen Seiten gerühmte Frl. Bernhardt arrangiert hat, fand überall eine enthusiastische Aufnahme. Das Kasseler „Tageblatt" schreibt: Das Concert hatte eine bei weitem künstlerisch reichere Physiognomie, als die in den letzten Jahren sich zahlreich häufenden Virtuosen-Concerte. Herr Riese zählt zu den Sängern, denen die Zeit nichts anzuhaben vermag, die vermöge der ausgezeichneten Schule, welche sie durchlaufen haben, die physischen Kräfte sich in einer Weise erhalten, die gerechtes Staunen hervorrufen. Das Liebeslied Siegmunds aus Wagners „Walküre" entzückte die Zuhörerschaft derart, daß der gefeierte Künstler es wiederholen mußte, so leidenschaftlich und zündend war der Vortrag desselben. Frl. Hermine Riese führte sich als begabte, zu schönen Hoffnungen berechtigende Sängerin ein.

— Frau Basta-Pascalides, die ehemalige Münchener Hofopernsängerin, hat vor Kurzem einen Gastrollen-Cyclus in Rotterdam und Amsterdam absolvirt. Die Künstlerin, welche unter Anderm die Carmen, Norma und Donna Anna im „Don Juan" sang, wurde vom dortigen Publicum sehr gefeiert.

— Herr v. Perfall feiert 1889 sein 25. Dienst-Jubiläum als Intendant der Münchner Hofbühne.

— In München starb vor Kurzem an den Folgen einer Operation der Baritonist Peter Thelen. Er war in früheren Jahren ein beliebtes Mitglied der Bühnen von Leipzig, Hamburg, Nürnberg und lebte in letzterer Stadt seit geraumer Zeit als Privatmann.

— Dem englischen Publicum wird sich demnächst eine neue Sängerin, Fräulein Marie Tietjens, eine Nichte der vor einigen Jahren verstorbenen Frau Tietjens, vorstellen. Die junge, erst 17 Jahre zählende Dame ist eine Tochter des Herrn Peter Tietjens, einzigen Bruders der berühmten Primadonna. Sie wurde von Signor Caravoglia ausgebildet.

— Die große Oper in Paris fährt fort, auf deutsche Sängerinnen Jagd zu machen. So wird aus Wien gemeldet: Die Hofopernsängerin Fräul. Schlaeger reichte schriftlich ein Entlassungsgesuch ein und erneuerte dasselbe dann noch mündlich. Sie beabsichtigt, sich ein Jahr bei einer ersten Meisterin für italienische (soll wohl heißen: französische) Oper auszubilden, da ihr der Director der Pariser Großen Oper für acht Monate hunderttausend Francs bietet. Vorläufig wird die Entlassung rundweg verweigert, doch scheint Fräul. Schlaeger fest entschlossen, auf ihrem Begehren zu beharren.

— Emil Sauer spielte früher in einem Concert in Magdeburg, in welchem auch Frau Joachim sang, und erzielte einen großartigen Erfolg. Nach Absolvierung seines Claviervortragsabends (am 11. d. Mts. im Börsensaale) geht der Künstler nach Prag, wohin ihm eine Einladung zur Mitwirkung im nächsten Concert des Orchester-Vereins ruft.

— Der Dichtercomponist August Bungert ist aus Italien, wo er lange geweilt, seit einigen Tagen in Bonn a. Rh. eingetroffen, um die letzten Proben des Festspieldramas „Hutten und Sickingen", das von den Studenten der Universität am 15. und 16. Februar in der großen Beethovenhalle aufgeführt werden soll, selbst zu leiten. Es herrscht für das Werk eine geradezu glühende Begeisterung bei den Darstellern. Auch die Hauptrollen sind von Studenten besetzt. Die Aufführung des Werkes in Bonn ist die erste überhaupt.

— Das Sachsen als der Vorgarten Berlins angesehen wird, ist bei den Naturreizen unseres Landes und der Naturarmut Berlins nicht merkwürdig. Aber daß Berlin zum Garten Dresdens umgeschaffen wird, bekommt nur Graf Hochberg als Obergärtner fertig. Von dem Bestand an mehr oder minder werthvollen Pflanzen, die von Dresden nach Berlin verpflanzt worden, ist Herr Rothmühl

früher schon ausgehoben worden. Dann hat sich Herr Gudehus versetzen lassen, dann kam Frau Brethol daran, endlich singt, wie man versichert, Herr Bulß mit unterlegtem sechsjährigen Contrakt, und soeben schreibt „Charivari", daß F. Bloch's Agentur das Engagement der Dresdner Hofopernsängerin Frl. Th. Saak am Berliner Hofopernhause vermittelt hat.

— Frau Margarethe Stern aus Dresden hat in dem Festconcert zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages in Baden-Baden mitgewirkt und durch Beethoven's Gdur-Concert und andere Pièçen großen Beifall erlangt. Specieller Bericht in folgender Nummer.

— Herr Raimund von Zur-Mühlen beabsichtigt, in der ersten April-Woche einen Liederabend in der Berliner Singakademie zu veranstalten.

— Der Sänger und Pianist Ernst Wolff, (früher Schüler von Prof. Ad. Schulze) wird nach soeben erfolgter Beendigung seiner gesanglichen Studien in Paris, am 17. März zum ersten Male wieder vor die Oeffentlichkeit treten und zwar in einem mit der Sängerin Fräulein Helene Jordan gemeinschaftlich zu veranstaltenden Concert in Berlin.

— Herr Felix Meyer wird in seinem am 19. gemeinschaftlich mit der Concertsängerin Fräulein Anna Voges (Singakademie) zu veranstaltenden Concert unter Anderem: Adagio und Fuge von J. S. Bach, eine Polonaise von Wieniawski, eine Romanze von H. Urban, sowie eine „Caprice" und „Träumerei" von F. Rehfeld spielen.

— Chur. Hr. G. Baldamus, Dirigent des hiesigen Männerchors, ist als Professor für Gesang- und Clavierspiel an die St. Galler Kantonsschule berufen worden. Sein Verhältniß zum Männerchor erleidet dadurch keine Aenderung. Wir gratuliren dem jungen strebsamen Mann von Herzen.

— Herrn Dr. Hans von Bülow wurde gestern Abend bei seiner Abfahrt nach Hamburg auf dem Lehrter Bahnhof um elf Uhr von dem gesammten philharmonischen Orchester eine wahrhaft begeisterte Huldigung dargebracht, an welcher auch Dr. Brahms, die Direction der Philharmonie, sowie zahlreiche Musiker und Kunstfreunde mit ihren Damen theilnahmen. Zu einer Ovation von gleicher Herzlichkeit kam es, als Dr. Brahms um zwölf Uhr ebenfalls Berlin verließ. Dem philharmonischen Orchester hatte Brahms vor seinem Scheiden einen prachtvollen Lorbeerkranz mit einer liebenswürdigen Widmung überreicht. Ein donnernder Salamander auf Brahms wurde im „Franziskaner" kurz vor der Abreise dem Gefeierten von den Philharmonikern mit großer Virtuosität gerieben. Brahms dankte mit den Worten: „Auf ein baldiges Wiedersehen!"

— Frl. Varette Stepanoff wird an ihrem Berliner Clavierabend (Singakademie am 22.) eine Reihe Chopin'scher Werke zum Vortrag bringen, und zwar „Fantaisie", eine Etude, Berceuse, Mazurka und den „Chant polonais" (in der Liszt'schen Bearbeitung).

— Professor Joseph Joachim ist in London angekommen und wirkte am Montag Abend zum ersten Male wieder in den Montags-Volksconcerten in der St. James Hall mit dem ihm immer treuen Erfolg mit; seine Leistungen ernteten stürmischen Beifall und zahlreiche Hervorrufe. Professor Joachim concertirt nun schon seit 45 Jahren alljährig in London. Am 28. März 1844 trat er als kaum dreizehnjähriger Knabe zum ersten Male in England in einem Benefiz-Concert im Drury Lane Theatre auf.

— Frau Marcella Sembrich, welche nach Berlin gekommen war, um dem letzten Philharmonischen Concert und der Doppelaufführung der neunten Sinfonie beizuwohnen, gedenkt, vom nächsten Herbst an hier ihren dauernden Wohnsitz zu nehmen. Die Künstlerin wird übrigens möglicherweise noch in diesem Monat ein Concert in der Philharmonie geben.

— Hr. Organist Traugott Ochs aus Wismar führte in Rostock sein „Deutsches Aufgebot" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester im Liederkranz auf (Text von Geibel) und erzielte mit demselben einen bedeutenden Erfolg. Chor- wie Orchestersatz sind meisterhaft behandelt und verbinden sich zu einem wohlgefügten, harmonischen Ganzen. Am wirkungsvollsten erwiesen sich die Chöre „Horch von den Dünen, horch aus dem Tann", der Gesang der Ungarn und der Schlußchor. — Auch als Pianist wirkte Hr. Ochs, indem er technisch sauber und musikalisch schön das Adur-Concert von Liszt spielte. Das Programm enthielt ferner noch Salamis von M. Bruch, „Frühlingsnetz" für Männerchor, 4 Hörner und Clavier von Goldmark, sowie die Ouverture zu Sakuntala von demselben Componisten.

— Herr Kammersänger Bulß hat für die Berliner Königl. Hofoper ein längeres Gastspiel abgeschlossen, welches mit 1. April beginnen soll.

— Herr Johannes Smith, bekanntlich ein früherer Schüler des Herrn Concertmeisters Grützmacher, betheiligte sich kürzlich mit großem Erfolge an einem Concerte in der Berliner Singakademie. Sein Vortrag des Reinecke'schen Concertes und verschiedener Stücke von Popper fand die allgemeine Anerkennung des Auditoriums und der Kritik.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Deutsche Oper in New-York wird am 22. März beendet sein; alsdann begiebt sich das gesammte Personal auf Reisen, um in den hervorragendsten Städten der Union Aufführungen des „Nibelungenringes" und der „Meistersinger" zu veranstalten. An Stelle des H. Albert Niemann, welcher in der deutschen New-Yorker Oper auch in dieser Spielzeit als Gast auftreten sollte, sind die Herren Paul Kalisch und Ferdinand Jäger verpflichtet worden. Das Unternehmen ist in diesem Jahre durch den Umstand, daß neben den Wagnerschen Schöpfungen die Opern der verschiedensten Componisten zur Aufführung gelangen, in materieller Hinsicht begünstigt. Am 25. Mai wird sich die deutsche Operngesellschaft in New-York auflösen.

— Die Direction des tschechischen Landestheaters in Prag hat Goldmarks Oper „Merlin" angekauft. Der Componist wird den letzten Proben und der ersten Aufführung beiwohnen.

— Wir haben des Oefteren bereits der am 20. d. in Kroll's Theater beginnenden italienischen Opernsaison und ihrer Mitglieder gedacht. Der Name des Orchester-Chefs, Luigi Arditi, ist ebenfalls Jedermann geläufig, seine Compositionen sind seit Jahren in der ganzen musikliebenden Welt populär, und auch als Dirigent gehört Arditi zu den Capacitäten ersten Ranges. Das Interesse für dieses neue italienische Unternehmen steigert sich durch die Vorführung einer Opernnovität von Delibes, „Lakmé", für deren splendideste Inscenirung Director Joseph Engel Sorge getragen hat, wie schon aus dem Umstande erhellt, daß der gesammte (indische) Decorations-Ausstattungsapparat von Professor Quaglio in München herrührt.

— Bekanntlich war von Dir. Angelo Neumann geplant, eine Oper, zunächst mit den „Feen", „Cellini", „Pintos" in Berlin zu gründen und eventuell weiter zu führen als Konkurrenz zur Königl. Oper. Das Viktoriatheater sollte hierzu von Lautenschläger-München umgebaut werden. Jetzt ist Neumann in Petersburg und am 8. Juni wird das Viktoriatheater, nach soeben erfolgten Abschluß, an Dir. Litaschi verpachtet sein. Dir. Angelo Neumann würde also nur gastweise in Berlin spielen können, denn Director Litaschi etabliert wieder die Ausstattungsposse.

— Aus Petersburg wird uns vom 17. Februar (1. März) geschrieben: Der Begründer des ambulanten „Richard Wagner-Theaters", Director Angelo Neumann, ist seit dem 22. Februar, mit dem königlichen Ober-Maschinenmeister Lautenschläger an der Spitze seines technischen Stabes in Petersburg und hat mit der scenischen Einrichtung für die Aufführungen von Richard Wagner's „Nibelungen" am kaiserlichen „Marien-Theater" hier begonnen. Die Aufführungen selbst beginnen am 11. März, und ist der erste Cyklus für 11., 12., 14. und 16. festgesetzt. Sowohl der deutsche Botschafter Graf Schweinitz, wie der österreichische Botschafter Graf Wolkenstein und der Minister des kaiserlichen Hauses in Petersburg, als oberster Chef sämmtlicher Hoftheater, haben Director Neumann in auszeichnendster Weise empfangen. Für vier Cyklen sind bis 28. Februar nicht weniger als 130 000 Rubel an Abonnements eingegangen. Von der General-Direction der kaiserlichen Hoftheater ist gestern an Director Neumann die Aufforderung gestellt worden, eine einmalige Aufführung des Nibelungen-Ringes am kaiserl. Hoftheater zu Moskau, anschließend an Petersburg, zu geben, und wird ihm mit Genehmigung des Ministers des kaiserlichen Hauses, Grafen Woronzow-Daschkow, die kaiserliche Hofcapelle der Petersburger russischen Oper auch für Moskau zur Verfügung gestellt. Der Aufführung für Moskau stehen noch einige technische Schwierigkeiten entgegen; sollten diese für dieses Jahr nicht zu beseitigen sein, so soll Director Neumann einer Einladung der kaiserlichen General-Direction zufolge, im nächsten Jahre mit dem „Richard Wagner-Theater" nach Petersburg und Moskau gehen.

— Wie uns aus Petersburg telegraphiert wird, erzielte das „Rheingold", womit der erste Cyclus eröffnet wurde, einen unbeschreiblichen Eindruck. Vogls, Tomaschek und Lieban sangen vorzüglich. Auch die Walküre und Siegfried hatten großen Erfolg.

— In der Budapester königlichen Oper gelangt Anfangs März ein neues einactiges Ballet: „Der neue Romeo", Text von Dr. Steiger, Musik von demselben und Herrn Stojanovics, zur ersten Aufführung.

— Der vorgestrigen Aufführung von „Benvenuto Cellini" in Dresden wohnte der Kais. Königl. Hofoperndirector Jahn aus Wien bei, welcher über Weimar, wo er sich die „heilige Elisabeth" (Kostüm-Aufführung) ansieht, und Köln, wo er eine Sängerin hören will, nach Mailand begiebt, um daselbst einer Aufführung von Franchetti's „Asrael" bezuwohnen.

Vermischtes.

— Das auf Kaiserlichen Befehl vom 22. März (Geburtstag † Kaiser Wilhelms) auf den 29. März verlegte Schlußconcert der Berliner Kgl. Capelle ist wiederum auf Kaiserlichen Befehl auf den 22. März zurückverlegt worden.

— Der zweite Clavierabend von Herrn Max Pauer aus Köln findet am 28. in der Berliner Singacademie statt.

Im III. Kammermusik-Abend der Herren Struß, Ebert, Gentz und Lüdemann am Donnerstag, den 21. März in der Berliner Singakademie wird u. A. die dort noch nicht gespielte Fantasie für Pianoforte und Violine (Opus 160) von Carl Reinecke vom Componisten und Herrn Concertmeister Struß zum Vortrag gelangen.

— Vom R. Wagner-Verein schreibt man uns aus Plauen i. V.: Nach dem Berichte hat der Verein im verflossenen Jahre wieder einen ganz gewaltigen Aufschwung erfahren. Die Mitgliederzahl ist von 120 auf 160 gestiegen. Diese Zahl hatte sich bis zum Jahresschluß durch Tod und Wegzug um zehn verringert. Dagegen aber sind für das neue Jahr 1889 30 Neuanmeldungen erfolgt, so daß der Verein jetzt 180 Mitglieder zählt. Mitte des Jahres 1887 war die Mitgliederzahl 84, demnach liegt innerhalb der kurzen Zeit von $1\frac{1}{2}$ Jahren ein Zuwachs von 114 Proz. vor. Ein Resultat, wie es keiner der übrigen Zweigvereine Deutschlands aufzuweisen haben dürfte. Die Gesamteinnahme hat sich im vergangenen Jahre auf 3484 M. 30 Pf., die Ausgabe auf 3472 M. 29 Pf. belaufen, einschließlich des an die Centralleitung zur Erhaltung der Bayreuther Festspiele eingelieferten Betrages von 554 M. 1887 veranstaltete der Verein drei Concerte, bei welchen das Stadtorchester unter Leitung des Herrn Musikdirector O. Zöphel und als Solisten u. A. die Herren Kammersänger Scheidemantel, Professor A. Wilhelmy und R. Nieman mitgewirkt haben. Ferner einen Familienabend, und Dienstag, den 12. d. M. beschließt ein großes Concert, bei welchem Herr Hofopernsänger Hofmüller aus Darmstadt (vom Jahre 1890 ab der Dresdener Hofbühne angehörend), die Harfenistin Frl. Geidel aus Chemnitz, das Plauener Stadtorchester und der Kirchenchor mitwirken. Von R. Wagner befinden sich auf dem Programm: Chor und Quintett sowie Arindals Heldengesang aus den Feen, das Vorspiel nebst dem Choral sowie das Preislied (mit Orchesterbegleitung aus den Meistersingern).

— Bei Aibl in München ist soeben eine instruktive Ausgabe sämmtlicher Clavier-Etüden von Hans von Bülow erschienen.

— Aus Berlin schreibt man: Verklungen ist das Hohelied der Freude, verstummt jener unendliche Hymnus, der aus einer andern Welt stammt, und uns in eine andere Welt versetzt, Beethoven's neunte Sinfonie, die „Neunte" schlechtweg ist zu Ende. Sogar zweimal zu Ende. Auch der Jubel, den ihre Ausführung bei den dreitausend Hörern des Abends geweckt hat, und von dessen elementarer, gar nicht zu hemmender Gewalt sich nur Die einen Begriff machen können, die gestern an ihm — oder Montag Abend im letzten „Philharmonischen" an einem gleichen — theilgenommen haben, auch er hat ausgetobt. Der Hörer, noch ganz voll von all' den mächtigen und großartigen Eindrücken, von den herben Melodien des ersten Allegros, dem wilden Humor des Scherzos, dem süßen Zauber des Adagios, dem befreienden Hymnus des Finales, — er geht nach Hause, und der pflichteifrige Referent eilt in das Redactionsbureau. Was soll er sagen? Was kann der Bericht über das gestrige Concert Demjenigen mittheilen, der nicht das Glück hatte, zu jenen Dreitausend zu gehören? Oder dem Leser, der zu ihnen gehörte?

Man hat noch nie eine genialere, das erhabene Werk bis in seine innersten Fasern mehr erfassende, technisch vollkommenere, in hehrer Kraft und zartem Wohlklang herrlicher sich lösende Aufführung der neunten Sinfonie gehört, als gestern. Das Orchester über alles Lob, von den Violinen an, die in den variationenartigen Figuren des Adagios wunderbar klangen, bis zum Contrafagott und den Schlaginstrumenten herunter; der Chor von einer Frische, Ausdauer und Leistungsfähigkeit, die in Erstaunen setzte und bewies, daß unter den vierhundert Personen desselben keine Pausensänger waren; die Solisten (Frl. v. Sicherer, Frau Metzler-Löwy, Herren Dippel und Franz Schwarz) mit dem Chore um die Wette bemüht, ihren Partien auf die vorzüglichste Weise gerecht zu werden, was besonders den beiden Damen in prächtiger Weise gelang; über Allen der Dirigent, Hr. Dr. von Bülow, der seinen vielen musikalischen Großthaten gestern die größte beifügte und dessen genialer Leitung wir einen so ungewöhnlichen Concertabend in erster Reihe zu danken haben.

Kritischer Anzeiger.

Violine.

Goby Eberhardt, Op. 84. Tägliche Violin-Uebungen in den verschiedenen Intervallen in Verbindung mit kleinen Etuden für Anfänger. Erste Lage. M. 1,20. — Gebr. Hug, Zürich, Basel, Straßburg.

Diese täglichen Uebungen sind zu reichhaltig, als daß sie täglich alle durchgespielt werden könnten; aber sicher von großem Gewinn ist es, wenn davon jeden Tag einige gründlich geübt werden. Für wirkliche Anfänger, wie es auf dem Titelblatt heißt, sind diese Uebungen denn doch noch zu schwer und ermüdend. Den wichtigsten Uebungsstoff für Anfänger enthält jede Violinschule; vorliegende Uebungen aber sind für solche Violinspieler geeignet, welche bereits schon eine Grundlage erlangt haben, also aus den Anfängen heraus sind, und für diese sind dieselben wegen ihrer Instructivität mit großem Nutzen zu verwenden.

Zuerst erscheinen Intervallübungen mit gleicher Fingerstellung auf allen Saiten, und zwar Uebungen mit großer und kleiner Sekunde, großer und kleiner Terz, reiner und übermäßiger Quarte und Quinte, endlich eine Zusammenfassung aller dieser Uebungen. Als Fortsetzung schließen sich Intervallübungen an über zwei Saiten mit ungleicher Fingerstellung, z. B. große und kleine Sekunde und Terz, reine und übermäßige Quarte und Quinte. Hierauf folgen weitere Intervallübungen in Form kleiner Etüden mit verschiedenen Stricharten, reichen Stoff enthaltend und die Technik des Schülers sicher fördernd. Das Opus ist durchaus empfehlenswerth.

Gesang.

Victor von Herzfeld. Frühlingslied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1 (Fl. —,60). Gutmann, Wien.

— Mädchenlieder und andere für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Heft I. M. 2 (Fl. 1.20). Ebendaselbst.

Das kleine Björnson'sche Frühlingsliedchen macht sich in seinem musikalischen Gewande ganz hübsch. Ist die Musik auch nicht gerade originell, so paßt sie doch ganz gut zu dem Texte. Der Stimmenumfang ist ein bequemer. Einige Vortragszeichen fehlen. — Die Mädchenlieder sind von P. Heyse gedichtet. Ihre Titel sind: Dornröschen — Der Himmel hat keine Sterne so klar — Trutzliedchen — In alten Tagen — Im Lenz. Auch in diesen Liedern bringt H. nichts Originelles, aber die Musik paßt zu den Liedern und damit ist ja die Hauptsache erreicht; leicht und bequem singbar sind sie alle und auch dankbar.

Gesang.

Anton Eberhardt, Op. 20, Amata. Ein Cyclus von 30 Liedern. Für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Bände, compl. 5 M. — Licht und Meyer, Leipzig.

Zur Durchsicht liegt Band I vor, enthaltend die Nummern 1—10, und zwar: Der Ungenannten (Uhland) — Wie befreiendes, warmes, erlösendes Licht (Notvest) — Im Mai (Schwarz) — Röthet dir, Liebchen (Herlessohn) — Bitte (Lenau) — Stumme Liebe (Lenau) — Aug in Aug (Rosenberg) — Seh ich deine zarten Füßchen an (Mirza-Schaffy) — Es ragt der alte Elbarus (Mirza-Schaffy) — Neig, schöne Knospe (Mirza-Schaffy). — Der Componist besitzt gute Routine für Liedcomposition. Seine Musik zu obigen Liedern athmet zum großen Theile Poesie und Zartheit und ist melodisch wohlklingend. Stellenweis sind auf Kosten guter musikalischer Declamation des Textes der Melodie Concessionen gemacht. Der Claviersatz ist nicht uninteressant und gut klanglich. Die Lieder werden ihre Freunde finden. W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. März 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Kritiker und Kritisirte.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Schluß.)

Weil viele Künstler die Abhängigkeit der Kritik von der Stimmung des Publikums kennen, gehen sie einen Schritt weiter und suchen möglichst viel Bekanntschaften in dem ausschlaggebenden Theil des Publikums anzuknüpfen. Wenn sie gesellige Vorzüge besitzen, so bringen sie es auch oft genug dahin, daß die Würdigung ihrer Leistungen im Concertsaal durch die Voreingenommenheit eines Theils der Zuhörer zu ihren Gunsten gefärbt erscheint. Da sie nun aber unmöglich bei jedem neuen Publikum dieselbe mühsame Arbeit bewerkstelligen können, so zeigt es sich, sobald ihr persönlicher Einfluß fehlt, daß ihr von außerkünstlerischen Quellen entlehntes Ansehen schnell wieder zusammenschrumpft, mit andern Worten, daß Lügen kurze Beine haben; und für die Majestät einer Stunde müssen sie mit den Bettlerthum eines Lebensabschnittes büßen. Wer also nicht eine Clique für sich gewinnen, sondern ein unparteiisches Publikum um seine Meinung befragen will, der verschmähe lieber die Mittel des persönlichen Einflusses und trete frank und frei vor das Publikum hin. Möglich, daß die Anerkennung auf sich warten läßt. Um so besser! dann stählt sich sein Charakter, und eine Anerkennung, die klein anfängt, besitzt eine solidere Grundlage, als die plötzlich entstandene.

Die persönliche Bekanntschaft des Künstlers mit den Leuten, die ihn als Künstler beurtheilen sollen, das ist auch wohl zu bedenken, ist ein zweischneidiges Schwert, das sich auch oft gegen den Künstler wendet. Es giebt Künstler, die im Salon eine viel vortheilhaftere Figur machen, als im Concertsaal, oder im Theater, ebenso giebt es solche, die auf den großen Raum zugeschnitten sind und im intimen Verkehr verlieren. Diesen kann ein Besuch bei der zweiten Gattung von Kritikern, bei den unabhängigen, sogar verhängnißvoll werden. Gesetzt, ein Künstler hat nicht die Gabe, in den flüchtigen Minuten, welche Gelegenheit zur persönlichen Bekanntschaft mit dem Kritiker gewähren, diesen für sich zu interessiren, er hat sogar das Unglück, ihn als ein langweiliger, einseitiger Patron vorzukommen, wird da nicht der Kritiker Gefahr laufen, in seinem Urtheil über seine künstlerische Leistung etwas von seiner ungünstigen Meinung über den Menschen einfließen zu lassen?

Das steigert sich natürlich noch, wenn der Kritiker und der Künstler sich aus einem Anlaß verfeindet haben. Der Kritiker muß ein vollendeter Ehrenmann sein, wenn er alsdann die Person von dem Künstler trennen will.

Gesetzt, es ist nicht so, dem Künstler ist es vielmehr gelungen, die Sympathien des Kritikers zu erwerben. Aber gleichwie es ihm gelungen ist, so wird es auch andern gelingen; die Künstler, die von ihm kritisirt werden, theilen sich dann ein in seine Lieblinge und die für ihn Gleichgültigen — die Parteilichkeit ist da. Was kann dem Künstler, der seine ganze Reputation und nicht bloß einige ärmliche Preßstimmen im Auge haben muß, an dem Urtheil eines parteiischen Mannes liegen? Wird nicht das Publikum sehr bald die Parteilichkeit des Kritikers merken und dann von selbst die Abstriche an dem allzu reichen Lobe vollziehen?

Wenn der Kritiker aber als Charakter so hoch dasteht, daß er der Freundschaft zu einem Künstler bei seiner Kritik nicht den mindesten Einfluß gestattet: wer weiß, ob ihn das Streben, unparteiisch zu sein, nicht bisweilen zur Lauheit und Kälte am unrechten Ort führt, ob er, der nicht freundlich scheinen will, nicht gar zum Feinde wird!

Am allermeisten aber sollte der Kritiker die Berührung mit derjenigen Welt scheuen, die wirklich eigene Gesetze und Lebensbedingungen hat, mit der Theaterwelt. Es scheint, daß die Bühnenkünstler durch ihre Beschäftigung schnell zu

ener Einseitigkeit und zu einer Selbstgefälligkeit verführt werden, wie sie in keinem andern Stande so unfehlbar gezüchtet werden; es scheint sogar, als ob diese Eigenschaften von hohen künstlerischen Bühnenleistungen unzertrennbar wären, worüber sich Niemand wundern wird, der da weiß, daß starkes Licht starken Schatten wirft. Wer nicht eine genaue Kenntniß des Bühnenlebens besitzt, wird, wenn er sie von Mitgliedern der Bühne bezieht, anstatt sie mit eigenen Augen zu erwerben, stets ein von persönlichen Einflüssen vollkommen verzerrtes Bild erhalten. Es wird ihm gehen, wie dem jungen Mediziner, der alle Krankheiten auf die Krankheit, mit deren Lehre er sich gerade beschäftigt, zurückführt und je nach dem Fortgange seiner Studien überall bald Schwindsucht, Rheumatismus oder Krebs wittert. Den freien Blick über ein Theater, soweit ihn ein Kritiker haben muß, verschafft nur die längst gewonnene Kenntniß des Theaterwesens, oder noch besser, die Selbstbeschränkung auf den Raum vor den Coulissen. Es kann nie Sache der Kritik sein, sich in interne Angelegenheiten des Theaters zu mischen. Wem die Theaterverhältnisse, wie sie sind, nicht behagen, der meide sie; wenn sie wirklich unerträglich sind, warum thun sich die guten Elemente nicht zusammen, um eine Veränderung zu veranlassen! Jedenfalls ist es Sache der Kritik, immer nur die künstlerische Leistung und nichts weiter zu beurtheilen. Er wird es, oder soll es wenigstens wissen, ob er einen Anfänger vor sich hat, er muß doch im Stande sein, auch nach einer kleinen Rolle die Fähigkeit eines Künstlers annähernd zu bestimmen. Wenn er sich der persönlichen Beeinflussung der Theatermitglieder entzieht, so wird auch der Getadelte sein Urtheil als ein rein sachliches ehren müssen.

Man mag einwerfen, daß der Kritiker wenigstens überall da, wo besondere Umstände die künsterische Leistungsfähigkeit beeinträchtigen, entschuldigend für einen Künstler eintreten sollte, was er natürlich nur bei persönlichem Verkehr thun kann. Aber wenn wirklich der Künstler nicht im Vollbesitz seiner Mittel ist, dann mag er doch direct das Publikum um Nachsicht bitten. Oder man verlangt vom Kritiker, er soll dem Publikum einen lebendigen Einblick in die persönlichen Eigenschaften eines gefeierten Künstlers verschaffen. So mag er ein Feuilleton über ihn schreiben, aber er hüte sich, seine Wahrnehmungen unter der Maske der Kritik einzuschmuggeln. Alles Andre aber, der häufige Fall, daß durch eine abfällige Kritik die Hoffnungen einer ganzen Familie begraben werden, daß ein alternder Künstler durch fehlende Anerkennung dem Mangel preisgegeben wird, alle die Rücksichten und mildernden Umstände, welche ungünstige Lebensverhältnisse vorbringen können, gehen dem Kritiker nichts an, sondern dem Sozialpolitiker. So lange wie Menschen die Freiheit haben, sich ihren Beruf zu wählen, so lange müssen sie es sich auch gefallen lassen, als untauglich für diesen Beruf erfunden zu werden.

Daß bei der Kritik natürlich auch der Grundsatz gilt: Cherchez la femme, das wird man wohl ohne besondere Erläuterung glauben, obschon der weibliche Einfluß auf die Kritik geringer ist oder es den Anschein hat. Einzelne Parteilichkeiten werden auch hier meist durch das Urtheil des Publikums, dem auf die Dauer selten ein Kritiker die Stirn bietet, ausgeglichen.

Die Pilgerfahrten der Künstler zu den Kritikern stiften mehr Schaden an, als sie je nützen können. „Nicht dir, deiner Feder gilt mein Besuch! Nicht Hochachtung, sondern der Wunsch, dich für mich zu gewinnen, treibt mich zu dir!“ Darum fort damit. Mag der Künstler, der seiner Fähigkeit vertraut, sich ruhig dem Urtheil der Oeffentlichkeit und einer ganz unbeeinflußten Kritik anvertrauen: schließlich wird er's nicht bereuen. Und mag der Kritiker für keinen Künstler, der ihm seinen pflichtschuldigen devoten Besuch macht, mehr zu sprechen sein!

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

(Schluß.)

Mögen noch so triftige Gründe vorhanden sein, den Beruf Berlins als Musikstadt anzuzweifeln, die eifrige Pflege, deren sich der Gesang hierorts erfreut, könnte genügen, um die pessimistischen Stimmen zum Schweigen zu bringen und die musikalische Zukunft der Reichshauptstadt in günstigem Lichte erscheinen zu lassen. Einen wahren Triumph feierte noch vor wenigen Tagen der A cappella-Gesang mit Grell's sechszehnstimmiger Messe, diesem Wunderwerk von polyphoner Satzkunst und sinnlichem Wohlklang, welches man jetzt wohl nur noch in Berlin hören kann, seitdem Carl Riedel, der einzige, welcher der Messe den Weg in weitere Kreise gebahnt, von uns geschieden ist. Die Aufführung war derart vollendet, daß sie dem Chor der Singakademie und seinem Dirigenten Martin Blumner zu hoher Ehre gereichte und nicht weniger den sechzehn Solosängern, sämmtlich Mitglieder des Singakademie-Chores, von denen ich hier nur zwei nennen will, als besonders treue und bewährte Stützen des gewaltigen Tonbaues: Frau Clara Bindhof und Hr. Th. Haupstein, die einzigen, deren Namen ich unter den Solisten der Aufführung des Jahres 1880 wiedergefunden habe. Das war die 9. Aufführung seitens der Singakademie, diese die 11., wie erklären sich die langen Pausen, und warum führt man das außerordentliche Werk nicht alljährlich auf, etwa am Geburtstag des Componisten (6. November)? Der Kunst könnte man nicht besser dienen, als durch häufige Vorführung eines Werkes, welches, wie Grell's Messe, sowohl der Chorgesangstechnik wie der Geschmacksbildung des Publikums in hohem Grade förderlich ist. — Eine zweite A cappella-Gesangsleistung von seltener Vollendung bot uns der Chor der Hochschule für Musik unter Leitung von Ad. Schulze. Hier lag der Schwerpunkt mehr im dramatisch belebten, überaus fein nüancirten Vortrag, und nach dieser Seite bot das Programm, drei Chorlieder von Mendelssohn, Tanzlieder von H. L. Hasler und der humoristische „Birrebaum“ von H. v. Herzogenberg den weitesten Spielraum. Neben diesen beiden hatte ein dritter A cappella-Verein einen schweren Stand: der einst mit Recht berühmte Domchor erschien mir keineswegs mehr auf seiner früheren Höhe, ja, in Bach's zweichöriger Motette „Fürchte dich nicht“ geradezu altersschwach; in einer andern Motette dagegen, dem edlen und stimmungsvollen „Fürwahr, er trug uns're Krankheit“ von Albert Becker (aus Op. 46) entfaltete er eine solche Fülle schätzbarer Mittel, daß man an seinem Wieder-Aufschwung nicht zweifeln kann, sobald seine Leitung, wie eben jetzt geplant wird, in frische, thatkräftige Hände übergegangen ist.

Beim Männergesang sind es andere Ursachen, namentlich die durch das schnelle Wachsen unserer Stadt bedingten abnormen Gesellschafts-Verhältnisse, welche die Entwickelung hemmen. Was unter dem Zwange der Umstände auf diesem Gebiete geleistet werden konnte, haben die Hrrn. Fritz Volbach und Edwin Schultz als Dirigenten der

„Akademischen Liedertafel“ und der „Berliner Sängerschaft“ zweifellos zu Stande gebracht, und Vorträge wie H. Reimann's „Altdeutsches Zechlied“ im Concert des erstgenannten Vereins, sowie Kremser's „Alpensee“ (mit dem von Hrn. Berthold Richter sehr reizvoll gespielten Piston-Solo) im Concert der Berliner Sängerschaft, werden Jedem, der sie gehört, in gutem Andenken geblieben sein. In der Erinnerung an diese beiden Concerte wandern übrigens meine Gedanken wieder von der Vocal- zur Instrumentalmusik zurück; und obwohl ich jener unbedingt den Vorrang vor dieser gebe, so mag ich doch nicht so weit gehen wie die heilige Caecilia, welche nach der bekannten Darstellung Rafaels die Instrumente völlig ignorirt und sie zerbrochen zu ihren Füßen liegen läßt, nachdem sie über sich den Gesang der Engel vernommen hat. Auch mir war es in Grell's sechzehnstimmiger Messe mehr als einmal zu Muthe, als hörte ich die Engel singen, das soll mich indessen nicht abhalten, dem der Menschenstimme am nächsten kommenden Instrumente, der Geige, die gebührende Ehre zu erweisen und zweier ihrer Vertreter zu gedenken, die in den obengenannten Concerten rühmlichst mitwirkten: des jugendlichen Franz Fink, eines Schülers von Singer in Stuttgart, der am Abend der Akademiker mit einem sehr wirksamen Phantasiestück für Geige und Clavier von F. Volbach großen Beifall fand, und unseres Concertmeisters Fritz Struß, welcher das Concert der Berliner Sängerschaft durch den meisterhaften Vortrag des Tartini'schen „Teufels-Triller“ verschönte. Einen besonderen Reiz erhielt das letztere Stück durch die verständniß- und pietätvoll dem Original sich anschließende Orchesterbegleitung von Albert Becker, die, von Breitkopf und Härtel publicirt, dem herrlichen Werke den Weg in den Concertsaal gewissermaßen erst eröffnet hat.

Bei der Fülle heimischer Kräfte merkt man kaum, daß der Zuzug fremder Virtuosen in den letzten Jahren bedeutend abgenommen hat. Künstler freilich wie Joseph Wieniawski, Sarasate werden uns stets willkommen sein. Dem letzteren sind wir namentlich zu Danke verpflichtet, weil er uns in seinem Cyclus von vier Concerten eine Fülle des Neuen bescheert hat, z. B. Mackenzie's Violinconcert, Moszkowski's Ballade für Violine und Orchester, das zu meiner Zeit hier noch niemals gespielte Concert-Duo für Geige und Clavier von Weber (Op. 48), eine Violinsonate von dem bei uns fast unbekannten Alkan, endlich zwei Hauptwerke des von seinen eigenen Landsleuten nur zu wenig gewürdigten Raff, die „Liebesfee“ und die Violinsonate Nr. 2. Uebrigens haben wir Sarasate dafür zu danken, daß er uns die Bekanntschaft einer Pianistin ersten Ranges in seiner Partnerin Frau Bertha Marx vermittelt hat. Ich zweifle, ob es möglich ist, den schwierigen Clavierpart der Raff'schen Sonate verständnißvoller und technisch vollendeter zu spielen, als sie es gethan. Noch nicht auf der gleichen Ausbildungsstufe wie Frau Marx, der Begabung nach jedoch vielverheißend, präsentirte sich uns eine junge russische Pianistin, Frl. Sonia von Schehaffzoff, auch einer jener wenigen pianistischen Zugvögel, auf deren Wiederkehr man sich freuen darf.

Um aber mit der lieben Heimath abzuschließen, muß ich noch einer Künstler-Trias erwähnen, welche ihr zur besonderen Zierde gereicht: die Herren Sauret und Grünfeld, denen sich für das letzte ihrer Abonnement-Concerte die Pianistin Frl. Emma Koch zugesellte. Auch hier vereinigte sich mit vorzüglichen Leistungen ein interessantes Programm, u. a. Emoll-Trio von Raff, Violinsonate von Porpora und zwei reizende Lieder mit Violinbegleitung von V. Lachner, von Frau Hoeck-Lechner sehr anmuthig vorgetragen und von Sauret mit solcher Feinheit begleitet, daß man hier den echten Künstler fast noch mehr bewundern mußte, als in seinen Solonummern. Böte man uns nur häufiger derartige Programme, zu denen ich auch das von Felix Dreyschock rechne, bei dessen Clavier-Abend neben seinen eignen stets willkommenen Compositionen und einer neuen Polonaise von Moszkowski auch Heinrich Ehrlich (mit den Variationen „Lebensbilder“) und Hans von Bülow (mit dem Impromptu „Lacerta“ Op. 27) auf dem Zettel figurirten, so würde der Fluch der musikalischen Blasirtheit minder schwer auf uns lasten, als es jetzt, in Folge der oben von mir signalisirten planlosen Allerwelts-Programme leider der Fall ist.

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Aus dem musikalischen Roman:

„Der Hauskapellmeister“, von **Richard Pohl.**

(Fortsetzung.)

III.

Es giebt nur eine Wahrheit — das ist gewiß. Es giebt aber so viele Wege, die zu ihr führen, daß die Meisten nicht bis zum Ziele gelangen, weil sie sich unterwegs zu lange aufhalten oder in der Irre umher suchen, da sie den geraden, kürzesten Weg nicht zu finden vermögen.

* * *

Giebt es auch nur eine Schönheit? — Nein! — Die absolute Schönheit hat noch Niemand gefunden, kann Niemand darstellen, ja nicht einmal definiren. Aber der gelungenen Versuche, sich dem Schönheits-Ideale zu nähern, können so viele und so verschiedenartige sein, daß Niemand zu entscheiden vermag, welche Erscheinungsform die vollkommenste ist. Nicht einmal in der sichtbaren Welt, der bildenden Kunst ist dies möglich, wie viel weniger in der unsichtbaren, der Musik.

* * *

Den Hauptunterschied der classischen und romantischen Schönheit ist der, daß die classische Schönheit vor Allem die der Form, die romantische die des Ausdruckes der Empfindung ist. — Was ist am Apollo von Belvedere, an der Venus von Milo schön, als der Körper, die Form? — Aber was an der Madonna Raphaels? — Die Seele, die im Ausdruck der Züge, in den Augen der Himmlischen liegt.

Bei den musikalischen Classikern ist es auch die Form, die uns vor Allem entzückt; die romantische Schule fesselt uns aber durch ihre Phantasie.

* * *

Für wenige Mark zehrt das Publikum gemächlich am Lebensmark des Künstlers, der sich vor ihm producirt. Er opfert sich, und die Menge genießt; er giebt sein Bestes, und sie kritisiren, applaudiren oder zischen, wie's ihnen beliebt. — Wer kann da die Neigung fühlen, sich wehrlos preis zu geben, wenn ihn nicht die absolute Begeisterung dazu treibt, die nach Nichts fragt, als nach dem Kunstziele selbst? — Oder die Eitelkeit, der Ehrgeiz — oder, noch schlimmer, die Noth!

* * *

Die musikalischen Classiker sind Idealisten in der Ausführung, aber keineswegs immer im Inhalt ihrer Werke.

Bei den Romantikern ist es umgekehrt. Es ist sehr schwer, dies klar zu fassen, weil, wie Goethe sagt, Form und Gehalt in der Musik Eins sind — oder richtiger: sein sollen. Durch die reine Instrumentalmusik ist der Beweis kaum zu führen. Aber in der Oper stehen sich die Gegensätze klarer gegenüber. Der Classiker sagt: Die Form (Lied, Arie, Duett ꝛc.) steht fest; sie ist das Gegebene, und der Inhalt muß sich dieser Form anpassen. Es wird ihm also, zu Gunsten der Form, eine gewisse Gewalt angethan. Es gelingt nur dem Genie, hier beide in völlige Uebereinstimmung zu bringen. Ein schwaches Talent bringt es nur zur Phrase. — Dagegen schafft der Romantiker sich seine Form nach dem Inhalte. Je mehr er in dieser Richtung nach Wahrheit in der Darstellung strebt, desto vollkommener wird die dramatische Wirkung sein. Hierin allein liegt das Motiv und die Berechtigung zur Sprengung der Form zu Gunsten des Darzustellenden. — Formlosigkeit ohne gesteigerten geistigen Gehalt, ist keine Kunst mehr. Sie ist Willkühr, aber keine künstlerische Freiheit.

* * *

Die Kunstrichtung unserer Zeit ist die der Renaissance, d. h. der Wiedergeburt der antiken Kunst im Geiste unserer Zeit. — Richard Wagner ist ihr Repräsentant im musikalischen Drama. Deshalb schlägt er so mächtig ein. In der Architektur war es Semper, von dem der Renaissancestyl ausging. Beide waren intime Freunde, und beide lebten in Dresden.

* * *

Innerhalb eines Menschenalters haben wir's in der musikalischen Kunst doch erstaunlich weiter gebracht. Man vergleiche nur die musikalischen Zustände bei Mendelssohn's Tode (1847) und bei Wagner's Tode (1883) — von der ersten Aufführung des „Elias" und „Lohengrin", bis zu der des „Parsifal"! Dazwischen liegt eine vollkommene Umwälzung und Neugestaltung unserer Kunst. — Und doch giebt es noch Künstler, die an ihrem „legitimen" Erbe beharrlich festhalten, im Glauben, die Kunstgeschichte werde rückwärts gehen. — Eppur si muove! —

* * *

Wenn die „Zukunftsmusiker" die Geister in Deutschland nicht in Gährung gebracht hätten, so wäre eine vollständige Versumpfung der musikalischen Zustände eingetreten. Man denke sich — wenn man kann — das letzte halbe Jahrhundert ohne Schumann, ohne Wagner und Liszt, blos den alten Capellmeistern überlassen: Franz Lachner, Reissiger, Taubert an der Spitze — die Mendelssohnianer als einziger Nachwuchs! Da wird wohl Jeder zu der Erkenntniß gelangen, daß wir Alle jenen Meistern zu hohem Danke verpflichtet sind, und daß auch die Zukunft ihnen noch dankbar bleiben wird und muß.

* * *

Die Stellung, welche nicht der Musiker allein, sondern jeder Gebildete Richard Wagner gegenüber einnimmt, ist für mich zum Maßstab seiner Intelligenz geworden.

Je beschränkter das Urtheil über Wagner, desto enger der geistige Horizont überhaupt. Denn die Lehren unsers Meisters haben nach allen Geistesrichtungen ihre Consequenzen, nicht für den Cultus des Schönen allein.

Die Wagner'sche Kunst wurde für uns zu einer erlösenden That. Ihre Verbreitung ist eine Humanitätsaufgabe geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die neunte Conservatoriumsprüfung am 15. März, sich beschäftigend mit Kammermusik und Sologesang, eröffneten die Hrrn. Wilh. Süß aus Mainz und Emil Paul aus Seifhennersdorf mit Jadassohn's „Chaconne für 2 Flügel" und boten eine durch genaues Zusammenspiel und gute Licht- und Schattenvertheilung bemerkenswerthe pianistische Leistung. Die Tüchtigkeit des Flötisten Hrn. Luigi Ricci aus Mailand, dem wir bereits in einer früheren Prüfung begegnet und auch schon besprochen haben, bewährte sich von Neuem in der angenehmen Reinecke'schen Flötensonate „Undine", deren Clavierparthie Frl. Rosa Böhlau aus Zittau technisch sicher und glatt, bisweilen nur mit etwas zu derber Faust und ohne feinere Schattirung durchführte. Frl. Irma Bettega aus Torgau zeigte in drei Liedern: von Mendelssohn („Sonntagslied"), Schubert („Auf dem Flusse"), Kleemann (ein wenig wählerisches „Wiegenlied") ein nicht unangenehmes, nur noch nicht genügend ausgeglichnes Organ; der Vortrag muß noch belebter, verständnißvoller, schablonenfreier werden.

Für die Vieuxtemps'sche Violonelegie hielt Hr. Phil. Kaul aus Zweibrücken (von Hrn. Anton Förster aus Laibach gut begleitet) den charaktergemäßen Ton und die rechte Ausdrucksweise bereit und empfahl sich damit als ein schätzenswerther Spieler seines im Concertsaal seit Langem vernachlässigten Instruments. Variationen für vier Violoncelle über ein Originalthema von Julius Klengel gaben den Hrrn. Heinrich Warnke aus Wesselburen (Friedr. Hebbel's Heimath!), Sigismund Butkiewicz aus Wilna, Georg Wille aus Greiz, Theodor Kopp aus Weida, Gelegenheit, sich als ausgezeichnete Schüler ihres berühmten Lehrers und zugleich Componisten des sehr dankbaren, anziehenden, mit schönem Gehalte erfüllten Tonstückes zu erweisen. Die Ausführung ließ hinsichtlich der Reinheit und Schattirungsmannigfaltigkeit selbst hohe Anforderungen nicht unbefriedigt und stand auf einer Stufe mit der von Rheinberger's gemüthvollem Esdur-Clavierquartett (Op. 38), das unter den Händen der Hrrn. Adolph Hoppe aus Karlsruhe (Clavier), Alfred Krasselt aus Baden-Baden (Violine), Carl Weber aus Leipzig (Bratsche), Sigismund Butkiewicz (Violoncello) alle seine Schönheiten freudig entfaltete und den Hörern einen überaus wohlthuenden Genuß bereitete.

Die zehnte Prüfung am 19. März leitete Hr. Wilh. Süß aus Mainz ein mit einem Händel'schen Dmoll-Orgelconcert, dem er eine Cadenz geschickt hinzucomponirt hatte. Orchester und Soloinstrument greifen oft sich ergänzend ineinander, und daß beide Theile immer enge Fühlung zu einander behielten, der Solist über eine zuverlässige Pedal- wie Manualtechnik verfügte, kam dem Ganzen sehr zu Statten.

Hiller's Fismoll-Clavierconcert fand durch Frl. Idelette Andrews aus Dayton (Amerika) eine Wiedergabe, der es keineswegs an der erforderlichen Kraft (im ersten Allegro), noch auch an der im zweiten und letzten Satz erwünschten Grazie und geistreichen Beweglichkeit gebrach.

Das Bruch'sche Adagio für Violoncell „Kol Nidrei" behandelte Hr. Adolf Cords aus Altona, der vor Kurzem sich auch als Baritonist vorgestellt, nicht ungeschickt; nur mißglückte ihm der letzte hohe Ton und das warf einen starken Schatten auf seine im Uebrigen anständige, wenn auch nicht bedeutende Leistung.

Joachim's „Ungarisches Concert" (Dmoll) trug Hr. Felix Berber aus Jena vor mit so viel Feuer, Schwungkraft, Tongröße und festgepanzerter Virtuosität, daß es keiner besonderen Prophetengabe weiter bedarf, um ihm eine glänzende Zukunft und einen obersten Rang unter den jüngsten Violinisten vorauszusagen.

Frl. Emma Spiegelberg aus Rostock bezeugte sich in

Robert Volkmann's melancholisch-geistestiefem Phantasiestück „An die Nacht" für Altsolo und Orchester als eine Altistin von edler Empfindung und hohem Streben, das in den Geist der Composition tief eindringen und erschöpfend aus ihr herausholen will.

In der Romanze aus Halevy's „Königin von Cypern" („Zum stillen Heerd, wo die Seinen er findet") traten dieselben guten Eigenschaften zu Tage; leider wurden sie getrübt durch häufigere Unreinheiten, die wahrscheinlich sich daher schrieben, daß die Sängerin, weil noch zu wenig an das begleitende Orchester gewöhnt, sich unsicher fühlte und im Ausmaß der Tonhöhen sich vergriff.

Bernhard Vogel.

Baden-Baden.

Das Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des deutschen Kaisers — zugleich das fünfte Abonnements-Concert des städtischen Cur-Orchesters — verdient eine eingehendere Besprechung. Es brachte uns zwei Künstlerinnen, die hier schon wiederholt zum Auftreten gelangt sind; aber gerade ihr öfteres Erscheinen auf unserem Podium beweist, welche Theilname sie gefunden haben, und welches Interesse man an ihren Leistungen nimmt.

Frau Margarethe Stern aus Dresden gehörte von jeher zu den Lieblingen unseres Publikums, und zwar mit allem Recht. Als sie, als Frl. Herr, hier zum ersten Male auftrat, war ihr Name bei uns noch unbekannt, wie sie denn überhaupt in Süddeutschland damals zuerst erschien. Aber durch ihr feinfühliges, ächt musikalisches Spiel, durch ihre außerordentlich sorgfältig ausgearbeitete Technik, ihren sinnigen, poetischen Vortrag erwarb sie sich sofort die Sympathie unseres Publikums. Seitdem hat ihre glänzende Aufnahme im Leipziger Gewandhaus, in Berlin, bei den großen Musikfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins u. s. f. zur Genüge bewiesen, daß die Beurtheilung, die sie hier gefunden, die richtige war. Sie ist seitdem fort und fort gewachsen: nach geistiger Vertiefung, nach physischer Kraft und Ausdauer, wie im Künstlerrufe, und steht jetzt mit in der ersten Reihe der Pianistinnen. Das sinnige, äußerst saubere und gewissenhafte Spiel der Clara Schumann'schen Schule, aus der sie hervorgegangen, ist ihr geblieben, aber der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckende Styl der Liszt-schen Schule hat ihr die letzte Vollendung gegeben; die Kraft und Ausdauer, deren Ausbildung früher allenfalls noch zu wünschen übrig ließ, hat sie jetzt gewonnen. Es ist ein Vergnügen, ihren Interpretationen zu folgen; die Sicherheit, die sie besitzt, theilt sich auch dem Hörer mit, der sich somit dem Genusse des betreffenden Werkes unbedingt hingeben kann, ohne fürchten zu müssen, durch geistige oder technische Extravaganzen irgend welcher Art gestört zu werden.

Daß solche Eigenschaften ganz besonders dazu angethan sind, das Beethoven'sche G-dur-Concert, das poetischste des Meisters, zur vollkommenen Geltung zu bringen, ist klar. Die Wahl gerade dieses Werkes war mithin eine vorzügliche, abgesehen davon, daß man es verhältnißmäßig seltener, als das dritte und fünfte Concert desselben Meisters (in C-moll und Es-dur), zu hören bekommt. Namentlich das Andante gehört zu dem Schönsten, was Beethoven für Clavier geschrieben hat, und gerade dieser Satz bildete auch den Gipfel von Frau Stern's Spiel. Ihr Vortrag war hier absolut vollkommen; wir können uns diesen Satz nicht poetischer aufgefaßt und gesangreicher gespielt denken. Der letzte, humorvolle Satz könnte in seinen kecken Antithesen vielleicht schärfer pointirt werden; doch ist das individuell, und die weichere Auffassung von Frau Stern entspricht mehr der weiblichen Empfindung. Zur Spitze des ersten Satzes wurde die große Cadenz von Reinecke, die dem Geiste des Concerts sehr gut angepaßt ist und doch dem Interpreten Gelegenheit giebt, als Pianisten zu glänzen. — Frau Stern wurde nach dem Vortrag des Concerts zweimal gerufen, wie sie verdiente.

Bei ihrem zweiten Auftreten spielte Frau Stern zunächst die Chopin'sche „Berceuse", die wie für sie geschrieben ist. Ihre reichen Vorzüge zeigen sich hier im vollsten Lichte; das kleine Passepied von Délibes bildete ein leichtes, graziöses Intermezzo, die Liszt'sche wirkungsvolle Bearbeitung der Rossini'schen Tarantelle den brillanten Schluß. Aber das Publikum gab sich damit noch nicht zufrieden. Es wollte noch mehr hören und Frau Stern entsprach diesem Verlangen in liebenswürdiger Weise, indem sie Liszt's sechste „Soirée de Vienne" zugab und vorzüglich spielte. Herr Blumer hatte dieselbe Transcription Schubert'scher Walzer im vorhergehenden Concert gespielt — der Vergleich war interessant. Dem „ewig Weiblichen" geben wir den Vorzug, es liegt auch mehr im Charakter unseres Franz Schubert.

Am Abend vorher wurde uns dankenswerthe Gelegenheit geboten, Schumann's großartige Cdur-Phantasie von Frau Stern in einer Privat-Soirée spielen zu hören. Das war ein vollkommener Genuß seltenster Art. Wir bedauerten nur eins: daß es nicht allen Musikfreunden vergönnt war, daran theil zu nehmen. In Dresden hat Frau Stern gerade mit dem Vortrage dieses wunderbaren, ebenso tiefsinnigen als schwierigen Werkes, den allergrößten Erfolg erzielt.

Ein reizendes Gegenstück zu diesen gewichtigen Klaviervorträgen bildeten die Gesangsvorträge von Frl. Olga Islar. Die junge Sängerin erschien bereits zum dritten Male bei uns — Beweis genug für ihre Beliebtheit in Baden-Baden, dessen Concertsaal auch der erste war, in dem sie, damals noch Schülerin des Hrn. Dr. Krückl — früher von Frau Héritte-Viardot — ihre öffentliche Laufbahn mit Glück begann. Frl. Islar hat einen hohen, leicht beweglichen, ächten Coloratur-Sopran von höchst angenehmem Timbre, der uns lebhaft an den der Bianchi erinnert, mit dem auch ihr Genre die meiste Verwandtschaft zeigt. Die Stimme ist nicht groß, aber hell und klar; der Ausdruck hat etwas unschuldig Naives, rein Lyrisches; es ist noch keine Leidenschaft darin, aber viel Anmuth und Grazie, ebenso in ihrer bestechenden Erscheinung, die etwas Undinenhaftes hat. Ihre Schule ist sehr correct, ihre Intonation glockenrein, ihre Coloraturfertigkeit schon bedeutend; namentlich ist ihr Triller vorzüglich. Und da die ächten Coloratursängerinnen immer seltener werden, so ist Frl. Islar, die zugleich eine bemerkenswerthe musikalische Sicherheit besitzt, eine glückliche Bühnen-Zukunft zu prophezeien.

Die Scene und Arie (König Thule und Schmuck-Walzer) aus „Faust" sang Frl. Islar mit ächt Gretchenhaftem Ausdruck, sinnig und heiter, ohne jeden Culisseneffekt, aber mit zum Herzen sprechender, ungekünstelter Empfindung; der Walzer gelang ihr vorzüglich. — Die Conceert-Variationen von Rode — einst das berühmte Bravourstück von Henriette Sonntag und nach ihr aller Coloratur-Größen — beherrscht sie noch nicht so, daß sie keinen Vergleich zu scheuen hätte. Wir haben gerade dieses Virtuosenstück hier schon ganz vollendet gehört. — Ihre Liedergaben waren durchaus reizvoll. Wüllner's „Dornröschen" sang sie poetisch zart und sinnig; Pohl's „Sonnenschein" brachte sie zu solcher Geltung, daß der Componist ihr dafür aufrichtig dankbar ist, und „S'Lerchle" von Taubert war von entzückender Anmuth, ein ächter Lerchengesang mit brillanten Trillern. Dieses für Ethelka Gerster componirte Lied gefiel auch so, daß Frl. Islar, nach zweimaligem Hervorruf, es repetirte. Sie hätte auch nichts Wirksameres nachfolgen lassen können.

Das Concert wurde mit einem neuen Werke von unserem Kapellmeister Herrn M. Könnemann, einer für diesen Festtag componirten „Militärischen Fest-Ouvertüre" eröffnet. Das Werk ist, seinem Zweck entsprechend, festlich in der Stimmung und brillant

in der Instrumentation; die Motive sind populär gehalten und zeigen theilweise einen volksliederartigen Charakter; den Schluß bildete die National-Hymne. Die Ouverture zeigte sich daher für diesen Tag besonders geeignet und kann für ähnliche Gelegenheiten empfohlen werden.

Inmitten des Programms erschien das Festvorspiel zum 3. Act des „Lohengrin", bekanntlich ein Lieblingsstück unseres jungen Kaiserlichen Herrn, an Seinem Geburtstage also um so mehr am Platze. Die Repetition des Gdur-Instrumental-Satzes nach dem Brautchor in Bdur, ist von R. **Wagner** selbst für seine Concerte so angeordnet worden, und kam hier zum ersten Male in diesem Arrangement zur Aufführung.

Den feierlichen Schluß bildete der „Kaisermarsch" von R. Wagner, der an diesem Festtage nicht fehlen durfte. — „Heil Kaiser Wilhelm!" schallte es ja an diesem Tage durch ganz Deutschland.

Moskau.

Die Moskauer „Russky Wedomosty" vom 12. Februar (Nr. 31) berichten:

Der Violoncell-Virtuos Charles Davidoff und der Pianist Professor des Moskauer Conservatoriums W. Safonoff hatten den vortrefflichen Gedanken, eine musikalische Gratis-Matinée für die Schüler und Schülerinnen der Moskauer Lehranstalten zu arrangiren.

Das Programm bestand aus 3 Violoncell-Sonaten von Beethoven, Op. 5, Nr. 2 (Gmoll), Op. 69 (Adur) und Op. 102, Nr. 1 (Cdur).

Am Sonntag den 10. Februar um 1½ Uhr füllte sich der Saal der Adels-Versammlung mit den jugendlichen Zuhörern, ihren Lehrern und Verwandten, dem Kunstgenusse harrend, der ihrer wartete; doch hätte beinahe ein plötzliches Unwohlsein (wie wir hören ein Herzkrampf) des Hrn. Davidoff ihre Freude gestört. Hr. Davidoff fühlte sich schon am vorhergehenden Tage nicht ganz wohl, hoffte jedoch, diese Indisposition überwinden zu können. Sein Zustand aber verschlimmerte sich nach der ersten der drei im Programm stehenden Beethoven'schen Sonaten dermaßen, daß es ihm unmöglich wurde, weiter zu spielen.

Glücklicherweise befand sich unter den Zuhörern des Concertes sein ausgezeichneter College, Professor W. Fitzenhagen, welcher auf die Bitte Davidoff's, ihn in den übrigen 2 Nummern des Programmes zu ersetzen, sich mit echt künstlerischer Bereitwilligkeit unvorbereitet sofort auf die Estrade begab und auf Davidoff's Violoncell die beiden schweren Sonaten (Adur und Cdur) von Beethoven mit großem Erfolge vortrug.

Diese seltene collegiale Liebenswürdigkeit, welche in diesem Concerte noch einen besonderen Werth hatte, erregte einen allgemeinen Enthusiasmus, der sich in unzähligen Hervorrufen und Beifallsstürmen äußerte, bis Hr. Professor Fitzenhagen den Saal verlassen hatte.

Hr. Ch. Davidoff ist leider kurz darnach am Herzkrampf gestorben. K.

Wien.

VIII.

Das dritte „Philharmonische Concert" schob zwischen die noch heutigen Tags jugendfrisch uns entgegentönende 11. und vorletzte der sogenannten „englischen Symphonien" J. Haydn's und zwischen Beethoven's vierte Symphonie eine fünfsätzige „Suite im alten Style aus Holberg's Zeit" von Grieg als Neuerscheinung ein. Der Eingangssatz dieses, die Tonarten Gdur und Gmoll umschreibenden Werkes bewegt sich lebensfrisch, daher Schritt für Schritt nach jedem wie immer gearteten musikalischen Bezuge anregend, im antiken Choralstyle. Die beiden ihm folgenden Stücke, das erste „Sarabande", das zweite „Gavotte" überschrieben, tragen stolze Grazie als Charakteraushängeschild. Der vierte Satz „Air" ist elegisch durchhaucht und gefärbt. Dieser Satz mündet in ein „Andante religioso" vertrauensinnigen, fast asketischen Gepräges. Das Schlußstück prickelt und sprüht, echt lebensfreudiger Stimmung voll, wirkt daher gleich erquickend wie zündend. Ueber allen Theilen dieses Werkes ist ein Accord-, Modulations-, Rhythmen- und Orchesterfarbenreichthum wahrhaft blühender, fast möchte man sagen strotzender, doch nirgends überbürdeter Art ergossen. Die Aufführung alles Vernommenen zeigte unser vornehmstes Orchester, wie dessen bewährten Führer Hanns Richter auf jener Schwungeshöhe, die dem großen Ganzen, wie allem Einzelnen üppigen Außen- wie Innenglanz zu verleihen wußte.

Von unserer „Sing-Akademie" ist seinerzeit — etwa 30 Jahre zurückgerechnet — die erste und vornehmste Regung eines der sorglichen Pflege alt- oder urchristlichen Tonstyls zugewandten, also höchstpotenzirten Musiklebens ausgegangen. Dieser mächtige, unser tonkünstlerisches Bildungsleben zu erheblichster Tragweite emportreibende Fortschritt vollzog sich damals zum Oesteren durch die Spende großer, viel- und weitgliedriger, dieser bestimmten Richtung angehörender Schöpferwerke. Das Programm dieser früheren Concerte unserer „Sing-Akademie" hatte sich die Aufgabe gestellt und selbe auch gelöst, einen Kreis zu umschreiben, der von den Niederländern und Italienern ältester Epoche ausgegangen, und der theils bis einschließend zu den Vorfahren Seb. Bach's, theils aber — und zwar vorzugsweise — bis zu dieses Groß- und Hochmeisters Kernthaten selbst vorgedrungen war. Ich erinnere hier nur beispiels- und flüchtigerweise an die uns damals durch die „Sing-Akademie" gebotenen Aufführungen des „Magnificat" Durante's und der „Mathäus-Passion" Seb. Bach's. Und selbst wenn nur gedrängt und knapp Geformtes — wie z. B. Motetten Palästrina's, Orlando Lasso's, Vittoria's u. A. m. — Meister jener Epoche uns bietend, schränkte sich der Stoffesinhalt dieser „Sing-Akademie"-Concerte immer nur auf Antikes kirchlicher Färbung ein. Leider ist sie in weiterer Zeitfolge von der beharrlichen Uebung dieser bestimmten Art des Kunstwerke-Cultus insofern abgegangen, als sie schon jahrelang kein größeres, dieser Periode der drei letztvergangenen Jahrhunderte entstammtes Werk, sondern immer nur knapp gehaltene, wenn auch in sich selbst festgeschlossene, dieser Zeit angehörende Tonstücke geboten hat. Mit Friedemann Bach's kernig-schwunghafter vierstimmiger Chormotette „Lasset uns ablegen die Werke der Finsterniß" u. s. w. und mit Palästrina's 6 Chorstimmen mächtig übereinanderthürmendem hehrem Tongebilde „Tu es Petrus" war der Reigen antiker Kirchenmusik im gegebenen Falle vollständig abgeschlossen. Alles weitere in dieser Concertaufführung Vorgekommene gehörte theils der Weltsphäre an, theils gab es sich als bloße, wenn auch geist- und kenntnißvoll ausgeführte Nachbildung des antik-geistlichen Styls, also nicht als urwüchsig antike Tondichtung, zu erkennen. Auf dem Programm stand ein humoresk gefärbter altdeutscher sechsstimmiger, „Gutzgauch" überschriebener, seinen Autor verschweigender a cappella-Chor. Eben dahin zählt auch das aus dem 16. Jahrhunderte stammende, von W. Schauseil harmonisirte, naivschöne vierstimmige Chorlied, das mit den Worten anhebt: „Mir ist ein schön's braun's Mägdelein gefallen in den Sinn". Derselben Richtung kommen zwei vierstimmige Frauenchöre Joh. Brahms' beizuordnen, deren einer „Minnelied", der andere „Fragen" überschrieben ist und in denen, bei allerdings meisterhafter Stimmführung und überhaupt spannender Mache, leider nur erkünstelter Humor und beabsichtigte Naivetät ihr Unwesen treiben. Endlich kommt auch Franz Schubert's in seiner Art allerdings entzückendes, Zauber auf Zauber drängendes Tongemälde „Miriams Gesang" in die Kategorie weltlichen, also dem ursprünglich festgehaltenen Wollen und Vollbringen unserer „Sing-Akademie" streng-

genommen abseits liegenden Musikwesens zu stellen. Der außer Friedemann Bach's und Palästrina's Hymnenpaar alleinige, der Musica sacra diesmal gezollte Tribut kam in einem siebenstimmig geführten „Ave Maria"-Chore Anton Bruckner's zu allerdings geist- und charakterentsprechender Geltung. Allein es war diesem Ganzen denn doch eigentlich nur das Gepräge des altehrwürdigen Typen Nachgebildeten, wenn auch ausnehmend geschickt und sinnig Vollführten, aber im Grunde genommen doch gleichfalls ein Abgehen von der uranfänglichen, lediglich Originalwerken älterer Zeit ihr Augenmerk zuwendenden Tendenz dieses Kunst- und Künstlervereins an- und abzumerken. Die Wiedergabe alles hier Vernommenen lieferte, anlangend den Chortheil, wenige unerhebliche Schwankungen hinweggezählt, sprechende Zeugenschaft sorglichen Einübens und liebevoller Durchdrungenheit von dem hier erschlossenen Geistes- und Gemüthsinhalte. Möge sich in diesen unleugbar geglückten Wurf und in die aus selbem entsprossenen Ehren Hr. Max v. Weinzierl, der Lenker dieser Aufführungen, mit allen seinem Schilde untergestellten Chorsängern redlich theilen! Mit der an Schubert's Cantate betheiligten Sopransolistin, Frl. Caroline Wogrinz, ist aber mit aller Strenge in das Gericht zu gehen geboten. Es rechtfertigt sich ein Tadel solchen Nachdruckes vollkommen im Hinblicke auf den oft mißtönigen, fast durchweg unrichtig phrasirenden, der deutlichen Wortaussprache nur selten gerecht gewordenen, häufig in zudringliches Schreien ausgearteten, weihelosen, also technisch und geistig gründlichst verfehlten Vortrag der dieser Sängerin anvertrauten Rolle. Eingedenk der weitgedehnten Räume unseres großen Musikvereinssaales, war es auch ein arger Mißgriff, inmitten all' dieser höchst polyphon gedachten und ausgeführten Schöpfungen ein Tonwerk so fein ciselirten Arbeitsgepräges, gleich dem Brahms'schen „Sextette für Streichinstrumente" (Op. 18) zu stellen. Ich halte zwar dieses Werk für einen der bisher glücklichsten Meisterwürfe seines Autors. Denn es ist unter allen mir bis jetzt vorgekommenen Gebilden dieses Componisten das bei weitem form- und gedankenklarste, flüssigste und vielleicht sogar urwüchsigste; kurz: ein Meisterwurf in allem Bezuge. Auch wurde es durch den Kreutzinger'schen Kammermusikverein durchweg sinn- und geistentsprechend gespielt. Allein in so gedehnten Concertsaalräumen und in so viel- und vollstimmige Chorumgebung gestellt, hätte lediglich ein orchestralsymphonisches Werk als einzig taugende und wirkungshaltige Beigabenummer sich erwiesen. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Freiburg. Zweites Concert der Liedertafel mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, Hrn. Albert Hieber, Concertsänger aus Freiburg i. B., dem städtischen Orchester und dem gemischten Chor der Liedertafel unter Leitung ihres Musikdirectors Hrn. Ernst H. Seyffardt. Ouverture zu „Genoveva" von Rob. Schumann. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. Arie des Agamemnon a. „Iphigenie" von Gluck, Hr. Hieber. Lieder: „Per la gloria", von Giov. Buononcini; „Wiegenlied", von Mozart, Frl. Spies. Frühlingsbotschaft, für gemischten Chor und Orchester, von Gade. „Thusnelda", dramatische Concertscene für eine Altstimme und Orchester (Manuscript) von Ernst H. Seyffardt. Sechs altniederländische Volkslieder (aus dem 16. Jahrhundert) für Baritonsolo, Männerchor, gemischten Chor und Orchester gesetzt von Eduard Kremser. (Das Harmonium und der Flügel von Blüthner sind aus dem Lager des Hrn. Ruckmich.)

Graz. Concert zu Gunsten des „Vincentinums" von Freifrau Mathilde Söll mit Frl. Amélie von Kirchsberg und den Hrrn. Aurel von Czervenka, Dr. Wilhelm Kienzl, Concertmstr. Johannes Miersch und Julius Schuch. Trio (Fmoll) für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 13, von W. Kienzl, die Hrrn. Joh. Miersch, A. v. Czerwenka und der Componist. Gesänge mit Clavierbegleitung: „Lied der Mignon", Op. 62, Nr. 2, von Fr. Schubert; „Es war ein alter König" (Heine), Op. 3, Nr. 2, von E. Meyer-Helmund; Arie der Fatime aus „Oberon" von C. M. v. Weber, die Concertgeberin. Introduction und Polonaise brillante (Cdur) für Clavier und Violoncell, Op. 3, von F. Chopin, Frl. v. Kirchsberg und Hr. v. Czervenka. Lieder mit Clavierbegleitung: „Du bist die Ruh'" (Rückert), Op. 59, Nr. 3, von Fr. Schubert; „O lass' dich halten, gold'ne Stunde" (Roquette), von C. Floersheim, die Concertgeberin. Claviervorträge: „Lied ohne Worte" (Amoll), von F. Mendelssohn; „Gavotte und Pastorale" aus der Oper „Auf hohen Befehl" von Reinecke, Frl. v. Kirchsberg. Violinvorträge mit Clavierbegleitung: „Rêverie", Op. 22, Nr. 3, von H. Vieuxtemps; „Moto perpetuo", Op. 5, Nr. 2, von G. C. Closner, Hr. Johannes Miersch. Lieder mit Clavierbegleitung: „Vorbei!" (W. K.), Op. 18, Nr. 7, und „Der Kuß", von W. Kienzl; „Liebestreue" (Reinick), Op. 3, Nr. 1, von J. Brahms.

— Zweite Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins, ausgeführt von den Hrrn. Josef Hellmesberger, Josef Maxintsak, Julius Egghardt und Ferdinand Hellmesberger aus Wien. J. Haydn: Quartett (Ddur). Mozart: Quartett (Adur). Beethoven: Quartett (Cismoll), Op. 131.

Halle. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Hrn. Musikdirector Zehler mit der Opernsängerin Frl. Rothauser und dem Concertsänger Hrn. Hungar aus Leipzig. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. Normannenzug, für Solo, Männerchor und Orchester, von M. Bruch. Arie für Bariton aus dem Oratorium Kain, von Max Zenger, Hr. Hungar. Heinrich Frauenlob, von Niels W. Gade. Nachtgesang im Walde, für Männerchor mit Begleitung von 4 Waldhörnern, von Fr. Schubert. Lieder am Clavier: Mitternacht, von H. Sitt; Die Quelle, von Goldmark, Frl. Rothauser. Lieder für Männerchor: Sonne taucht in Meeresfluthen, von C. Zehler; Maienzeit, von Jul. Rietz. Archibald Douglas, von C. Löwe, Hr. Hungar. Alcestis, für Männerchor, Soli und Orchester von Jos. Brambach.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Trio in Fdur, Op. 6, für Pianoforte, Violine und Violoncello, von Woldemar Bargiel, Pianoforte: Frau Antonie Prill. Vier Lieder für Sopran: „Wegewart", von Otto Leßmann; „Lust der Sturmnacht", von R. Schumann; „Minnelied", von Brahms; „Waldesgespräch", von Schumann, Frau Danker-Dreyschock. Quartett in Gdur, Op. 161, von Fr. Schubert.

— Sechstes Concert im Logenhause F. z. Gl. Symphonie in Cdur von Franz Schubert. Arie aus den Jahreszeiten, von Haydn. Achtes Concert, Gesangscene von Louis Spohr. Drei Lieder für Sopran: „Leid und Freud'", von Henschel; „Ich liebe Dich", von Grieg; „Durch den Wald", von Würst. Zwei Stücke für Violine: Romanze aus dem ungarischen Concert von Joachim; Mazurka von Zarzicki. Ouverture zu „Tannhäuser" von R. Wagner. Gesang: Frl. Toni Lieber aus Berlin. Violine: Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin.

Neubrandenburg. Concert mit Frau Anna Hildach, Frl. Marie Kraaz, Hr. Heinrich Grahl, Hr. Eugen Hildach. Clavierbegleitung, Hr. Max Rießling. Jensen: die Heimathglocken. Grieg: Waldwanderung. Spohr: Trinklied, (Hr. Eugen Hildach.) Brahms: Feldeinsamkeit. Stange: das erste Lied, (Frl. Marie Kraaz.) Naubert: 2 Duette: Liebeshymne; Und wenn die Primel schneeweiß blickt, (Frau Anna und Hr. Eugen Hildach.) Brahms: Zigeunerlieder für 4 Solostimmen mit Clavierbegleitung. Schumann: In der Fremde. Stange: Frühling, (Hr. Heinrich Grahl) Schubert: Wer sich der Einsamkeit ergiebt. Rubinstein: Neue Liebe. Wüllner: Trutzlied, (Frau Anna Hildach.) Schumann: Spanisches Liederspiel für 4 Solostimmen mit Clavierbegleitung.

New York. Pianoforte-Recital, gegeben von Henry Falcke aus Paris. Sonate, Op. 57, von Beethoven. Nocturne und Ballade, in Gmoll, von Chopin. Des Abends, und Traumeswirren, von Schumann. Scherzo-Polonaise von G. Mathias. Chant sans paroles, von Tschaikowski. Air de ballet, von Moszkowski. Romanze von Rubinstein. Les Patineurs, von B. Godard. Menuett von Paderewski. Rhapsodie hongroise, von Liszt.

Osnabrück. II. Kammermusik-Abend gegeben von Hrn. Eduard Meier (Clavier), und Frau Sonni Meier, mit Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe, Hrn. Trahms, Hrn. Werschy und Hrn. Richter. Streich-Quartett (Op. 18 Nr. 4 Cmoll), von Beethoven. Lieder: „Ich, der mit flatterndem Sinn", von Beethoven; „Solveigs Lied", von E. Grieg; „Laß mich Dir sagen", von Ed. Meier. Sonate Adur für Clavier und Violine, von Mozart. Lieder: „Frühlingserwachen", von Vinz. Lachner; „Willst Du Dein

Herz mir schenken", von J. S. Bach; „Vergebliches Ständchen", von J. Brahms; Clavier-Quartett (Op. 38 Esdur), von Jos. Rheinberger.

Paris. Concert gegeben von Henri Falcke mit Frl. Marguerite Gutzwiller und Hrn. S. Magnus. 3. Sonate, Cmoll für Piano und Violine, von Grieg, Hr. H. Falcke und S. Magnus. Ballade, Gmoll, von Chopin, Hr. Henri Falcke. Arie des Cid, von Massenet, Frl. Marguerite Gutzwiller. Scherzo aus der 1. Symphonie, von G. Mathias. Hallucinations, von Schumann. Au Soir, von Schumann. Finale aus der Sonate Bmoll, von Chopin, Hr. Henri Falcke. Air, Schwedische Arie. Entr'acte aus l'Arlésienne, von G. Bizet. Kuiwiak (danse polonaise), von H. Wieniawski, S. Magnus. Caprice, von Paderewski. Improvisata, von Grieg. Air de Ballet, von Moszkowski. Romanze in Es, von Rubinstein. Les Patineurs, von B. Godard, Hr. Henri Falcke. Saus toi, von Guy d'Hardelot, Frl. Marguerite Gutzwiller. Polonaise, Esdur, von Liszt, Hr. Henri Falcke.

Pittsburgh. Concert des Hr. George Russell Craig, mit Hrn. Otto Soldan, Violin Virtuos; Frl. Agnes Vogel, Sopran; Hr. Carl Retter, Pianist; Hrn. Gebrüder Törge und Orchester, dirigirt von Hrn. Carl Retter und Hrn. Adolph Förster. Overture „Raymond," von Thomas. Concert in Gmoll, Op. 25, von Mendelssohn. Drei Lieder: „The Night has a Thousand Eyes", „When Thou art Nich", „When i am Gazing in Thine Eyes", von Retter. Concert in Emoll, Op. 64, von Mendelssohn. Galathea, aus dem „Eroticon", von Jensen. Nocturne, Op. 37, Scherzo, Op. 31, von Chopin. Arie, aus dem „Freischütz", Novelette, von Förster. Adagio, von Spohr. Concert, Op. 54, Part. 1, von Schumann.

Pforzheim. Kaufmännischer Verein, Concert mit Frau Frieda Hoeck, Concertsängerin aus Karlsruhe, der Pianistin Frl. Feist, dem Violinisten Hrn. E. Schall und hiesigen Musikfreunden. Trio (Violine, Viola und Violincello), von Beethoven, (Hrn. Schall, Jacob und Schifferdecker.) Frühlingserwachen, von Vinc. Lachner. In dunkler Nacht, von H. Füssinger, (Frau Frieda Hoeck.) Concert Nr. 8, von Ludw. Spohr, (Hr. E. Schall.) Valentin's Gebet aus „Faust", für Baß, von Gounod, (Hr. Friedrich Gerwig.) Rhapsodie hongroise, von F. Liszt, (Frl. Feist.) Serenade mit Violine, von Braga. Geheimniß, von Götz. Vergebliches Ständchen, von Brahms, (Fr. Frieda Hoeck.) Du wundersüßes Kind für Bariton, von Th. Kirchner, (Hr. Friedrich Gerwig.) Rondo, Gdur (Clavier, Violine, Viola und Violincello), von Mozart, (Fr. Feist, Hrn. Schall, Jacob und Schifferdecker.)

Ratibor. Zweites Concert der Sing-Academie zur Gedächtnißfeier für Richard Wagner, Dirigent: Martin Plüddemann. „Wach auf!" Chor aus „Die Meistersinger von Nürnberg". Zwei Gesänge (Frl. Martha Michalsky) von Richard Wagner; Gesang der Elisabeth aus „Tannhäuser", „Schlaf' ein, holdes Kind," — Albumblatt für Pianoforte, für die Violine bearbeitet von Aug. Wilhelmj, von Wagner, Hr. Miehe. Zwei Gesänge des „Lohengrin", Hr. Ludwig Reiners. „Gedächtnißfeier für Richard Wagner", für Chor, großes Orchester und Harfe, Dichtung von Felix Dahn, von M. Plüddemann. „Die erste Walpurgisnacht", von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Am 7. März starb Herr Dr. jur. Arnold Freiherr Senfft von Pilsach in Marburg infolge einer Operation. Herr Baron Senfft von Pilsach war nicht nur wegen seiner öffentlichen Stellung als vollziehender Director der Berlinischen Lebens-Versicherungs-Gesellschaft sondern auch als einer der ersten Oratorien- und Liedersänger (Bariton) eine hochgeschätzte Persönlichkeit Berlins. In letzter Eigenschaft trat er aus besonderer Gefälligkeit in Berlin, Leipzig, wie auch in anderen größeren Städten auf und erntete stets den größten Beifall. Meister Franz Liszt und Robert Franz haben dem Verewigten eigens für ihn geschriebene Compositionen gewidmet. Auch in Karlsbad hat der berühmte Sänger öfters aber stets nur in kleineren Kreisen auserwählter Kunstverständiger gesungen und die Zuhörerschaft immer im höchsten Grade begeistert.

— Unter den Sängern des New-Yorker Metropolitan Opernhauses hat sich ganz besonders der Tenorist Hr. Alvary, ehemals in Weimar, der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen. Sowohl in der vorjährigen wie in der jetzigen Saison erntete er den reichlichsten Beifall und alle Journale, Musikzeitungen wie politische, sprechen sich höchst lobend über seine Leistungen aus. Sie bezeichnen ihn als einen vortrefflichen Wagnersänger, der den Siegfried, Walther Stolzing, Tannhäuser, Lohengrin gesanglich und dramatisch höchst charakteristisch darstelle.

— Unter den gefeierten deutschen Pianisten, welche in den amerikanischen Städten sich des größten Beifalls erfreuen und als Pioniere deutscher Kunst dort wirken, ist ganz besonders das Ehepaar Burmeister allseitig beliebt. Sowohl Frau Dory Burmeister-Petersen als Herr Richard Burmeister haben in Baltimore, Boston u. a. O. wiederholt concertirt und wurden vom Publikum wie von der Kritik sehr ehrenvoll gewürdigt. Liszt, Chopin, Beethoven werden ganz besonders von diesem deutschen Künstlerpaar eifrig cultivirt.

— Den frisch geadelten Jauner begrüßte Richard Genée in Preßbaum bei Wien, der Componist so vieler und der Librettist der meisten erfolgreichen Wiener Operetten, mit folgenden Versen:

Herrn Director Ritter Franz von Jauner:

So oft man Ueberraschung, Glanz
Geschmackvoll wirken sah,
Da flüstert's rings in weitem Kranz:
„Das ist — von Jauner — ah!"

Drum das „von Jauner" war zuletzt
Man allgemein gewohnt,
Und freut sich doppelt, daß es jetzt
Wird officiell betont.

Wer künstlerisch mit Dir verkehrt,
Der sagt: „Wie dem auch sei, —
Ist er gleich Ritter, — er gehört
Zur Arbeiterpartei.

— Hofcapellmeister Levi in München hat den Titel eines Generaldirectors erhalten. Der Titel ist in München für ihn geschaffen. In Berlin führten ihn Meyerbeer und Spontini.

— In Berlin gab der berühmte Pianist Wieniawski ein Concert. H. Ehrlich schreibt hierüber: „In der Beherrschung des Mechanischen, in Geläufigkeit und Sicherheit kann er sich mit Jedem messen; er spielt immer ganz rein, ganz deutlich, aber die technische Deutlichkeit und die geistige Klarheit sind verschiedene Dinge; die letztere kann manchmal selbst bei nicht ganz sicherer Technik vorwalten, sowie auch andererseits nicht immer der Schauspieler, der am deutlichsten ausspricht, seine Rolle am klarsten darstellt."

— Der Claviervirtuose Herr Dr. Ernst Jedliczka veranstaltet am 26. einen Clavierabend in der Singacademie, an welchem die Herren Emile Sauret (Violine) und Heinrich Grünfeld mitwirken werden.

— Herr Wagner, der stimmgewaltige Tenor, ist auf sechs Jahre von Herrn Director Staegemann für das Leipziger Stadt-Theater engagirt worden. Herr Wagner wird demnach nur noch bis Schluß dieser Saison dem „Concordia-Theater" angehören.

— Die liebliche Hofopernsängerin Frl. Therese Saak will wirklich Dresden verlassen. Sie steht mit Amerika in Unterhandlung und mit Berlin, wie a. a. O. mitgetheilt. Demnächst hat sie ihre Mitwirkung in Bautzen zugesagt, woselbst auch Herr Kratina und Frl. Chadimova auftreten, und wo es wendische National- und Kunstlieder zu pflegen gilt. Wer für diese außerordentlich interessante Litteratur Verständniß besitzt, findet in Haupt und Schmaler (Grimma 1841) einen wahren Schatz von Volksliedern der Wenden.

— Berlin. Der Kgl. Obercapellmeister Wilhelm Taubert beging am 10. März das Jubiläum seiner 50jährigen Mitgliedschaft der Kgl. Academie der Künste. Aus diesem Anlaß wurden ihm mannigfache ehrende Auszeichnungen zu Theil. In der Wohnung desselben, Schönebergerstraße 9, erschien der Ministerialdirector Greiff, um dem Jubilar im Auftrage des Kaisers die große goldene Medaille für Kunst zu überreichen, und ihm zugleich die Glückwünsche des Ministers auszusprechen. Für die Academie der Künste erschienen alsdann der Präsident Prof. C. Becker, die beiden ständigen Secretäre Geh. Rath Zöllner und Prof. Spitta und die Herren Blumner, Radecke, Rudorff, Bargiel, Schrader und Knille. Prof. Becker beglückwünschte den Jubilar mit herzlichen Worten, alsdann verlas Prof. Spitta eine kunstvoll ausgestattete Adresse. Auch die Beamten der Academie überreichten eine Adresse. Graf Hochberg hatte im Namen der Generalintendanz bereits vorher Glückwünsche ausgesprochen.

— Der Pianist Herr Joseph Weiß hat in seinem Concert in Berlin alle Hörer auf das Angenehmste überrascht. Während vor einigen Jahren seine Leistungen ein respectables Mittelmaß nur selten überstiegen, befanden sie sich diesmal gleich von vornherein auf bedeutender künstlerischer Stufe. Besonders die Wiedergabe der geistsprühenden Beethoven'schen Es-dur Sonate op. 31 kann als eine Meisterleistung gerühmt werden. Trotz des sehr schnellen Zeitmaßes kamen alle Passagen deutlich und mit rhythmischer Klarheit zu Gehör; der Vortrag war sehr fein, geschmackvoll und zeugte von gründlichem, verständnißvollem, alle Einzelheiten durchdringen-

dem Studium. Jedem einzelnen Theile folgte der lebhafteste Beifall, an dem sich alle anwesenden Musiker betheiligten. In einer Sonate eigener Composition für Clavier und Cello zeigte der Concertgeber bedeutende Begabung, Eigenthümlichkeit der Erfindung und gut geschulten Formensinn. Das Andante und das sehr knapp und klar gehaltene Finale gefielen allgemein, das Scherzo erschien als das musikalisch Gehaltvollste und Originellste. Herr Heinrich Grünfeld unterstützte den Componisten auf das Beste. Herr Weiß hat einen ganz entschiedenen Erfolg gewonnen.

— Herr Professor Tottmann hat mit großem Erfolg in Chemnitz, Krimmitschau, Gotha, Eisenach, Erfurt 2c., über verschiedene musikalische Themata populäre Vorträge gehalten, welche sehr angesprochen und vortrefflich zum Verständniß der Tonkunst beigetragen haben.

— Frau Sachse-Hofmeister hat von der Berliner Generalintendanz einen Urlaub erhalten. Die Sängerin wird denselben zu einem Gastspiel am Leipziger Stadttheater benutzen.

— Werner Alberti, der Tenor der Prager Deutschen Bühne wird im Sommer ein längeres Gastspiel an Krolls Theater absolvieren.

— Herr Elmblad, früher an der Dresdner Hofoper, ist für die Prager Bühne gewonnen.

— Nach dem „B. C." würde auf der Bühne des Berliner Königlichen Opernhauses Herr Bulß, vormals Mitglied der Dresdner Hofbühne, im April dieses Jahres gastieren.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der großartige Erfolg, welchen auch die diesmalige Aufführung von Richard Wagners „Walküre" unter Capellmstr. Giesecker im Stadttheater in Barmen erzielte, muß jeden Wagnerfreund mit Stolz und heller Freude erfüllen, ja, er muß und wird ebenso an seinem Theil dazu beitragen, daß die Schar — schon kann man sagen „das Heer" — derselben immer größer wird. Welcher vorurtheilsfreie musikalisch Gebildete fühlt sich nicht gedrungen, auch hier wieder zu bekennen, daß auch in diesem Stück, das wohl der dramatisch-bewegteste Theil des ganzen Bühnenfestspiels ist, sich Schönheiten allerersten Ranges in der Musik finden: ein Reichthum, ein Glanz, aber auch eine Tiefe, eine unergründliche, unerschöpfliche Tiefe der herrlichsten, ergreifendsten Gedanken und Empfindungen. Herr Kapellmeister Giesecker hat sich große Verdienste um die vortreffliche Aufführung errungen und wurde wiederholt hervorgerufen sowie auch das Sängerpersonal.

— Der Abschluß des ersten Cyklus der Vorstellungen des Wagner-Theaters zu Petersburg war mit der Aufführung der „Götterdämmerung" der denkbar glanzvollste und bedeutete einen mächtigen Sieg der deutschen Kunst. Sämmtliche Künstler, der Director Angelo Neumann und Capellmeister Muck, sowie Lautenschläger mußten vielemale dem jubelndem Zurufe des Publikums folgen. Therese Malten feierte Triumphe, die wohl kaum einer deutschen Künstlerin in Petersburg vorher gegönnt waren. Immer und immer wieder wurde sie hervorgerufen. Die gesammte Aufführung übte eine große und tiefe Wirkung. Vogl (Siegfried), Elmblad (Hagen) und Rochelle (Waltraute) boten prächtige Leistungen. Die Scenerie und die Maschinerie functionirten tadellos. Die kaiserliche Capelle unter Mucks Leitung war bewunderungswürdig. Die anwesenden Mitglieder des kaiserlichen Hofes folgten der Aufführung bis zum Schluße mit gespanntester Aufmerksamkeit. Der zweite Cyklus begann am 17. März.

— Die amerikanischen Blätter erzählen folgenden interessanten Vorfall, der sich in jüngster Zeit bei einer Benefiz-Vorstellung für den Orchesterchef des New-Yorker Operntheaters und zugleich Doyen der Opern-Impresarii in der Neuen Welt, Herrn Maretzek, zugetragen hat. Maretzek war der Erste, welcher in New-York „Robert", den „Propheten", „Die Afrikanerin", den „Nordstern", „Faust", „Romeo", „Troubadour", „Rigoletto", „Traviata" und viele andere bekannte Opern gab. Unter seiner Direction debutirte Adelina Patti zum ersten Male in der „Sonnambula". Maretzek machte endlich solche Künstlerinnen bekannt, wie die Sontag, Anna de Lagrange, Lucca, Nilsson und viele Andere. Der wackere Musiker organisirte seit einem Monate eine Vorstellung, deren mit großen Kosten in den Journalen angekündigtes Programm folgende Anziehungspunkte hatte: Den ersten Act von „Tannhäuser" mit Madame Lili Lehmann und ihrem Gemahl, dem Tenor Kalisch; den vierten Act der „Hugenotten" mit dem Tenor Prott, genannt Perotti und Madame Fursch Madi, und endlich die Gartenscene aus „Faust". Am Vorabend der Vorstellung kündigte Perotti an, daß er zu viel zu thun habe, daher nicht mitwirken könne. Madame Lehmann entschuldigte sich in ziemlich gleicher Weise — die Margaretha, welche in „Faust" hätte singen sollen, führte Unwohlsein an, auch Kalisch brachte eine — allerdings sehr originelle Entschuldigung vor. Maretzek wurde im Verlaufe der Vorstellung, die dessenungeachtet reussirte, auf die Bühne gerufen und aufgefordert, eine Rede zu halten. Er dankte dem Publicum und den Künstern, welche ihm ihre Mitwirkung hatten angedeihen lassen, und vertheidigte schließlich Diejenigen, welche sich entschuldigt hatten. Unter Anderm sagte er: „Ich will auch Herrn Kalisch entschuldigen, den einzigen Künstler, der mir in meinem Leben eine wirkliche Entschuldigung vorgebracht hat. Er sagte zu mir: ‚Meine Frau will mich nicht singen lassen!' Es giebt hier viele verheirathete Leute, ich bin es auch, und wir wissen Alle, daß es gegen einen solchen Beschluß keine Berufung giebt." Frenetischer Beifall begrüßte den „Speech" des alten Künstlers.

— Im Magdeburger Wilhelmtheater ging am 14. Max Gabriel's dreiactige komische Oper „Steffen Langer", Text von Oskar Walther, vor ausverkauftem Hause zum ersten Male in Scene und wurde höchst beifällig aufgenommen. Das Sängerpersonal und der Componist wurden wiederholt gerufen und letzterem ein Lorbeerkranz mit sinniger Inschrift verehrt.

— Wagner's „Rheingold" gelangte auch zum ersten Male im Hoftheater zu Darmstadt zur Aufführung. Dem Repertoire des großh. Hoftheaters ist nunmehr endlich der vollständige „Ring des Nibelungen" einverleibt. Das „Rheingold" ward übrigens in zwei Abtheilungen aufgeführt.

— In Moskau ist die italienische Oper mit „Mignon" eröffnet worden. Unter enthusiastischem Beifall wiederholte Sigrid Arnoldson alle bedeutenden Nummern. Den 25 Hervorrufen reihten sich später noch Ovationen auf der Straße an.

— Aus Braunschweig wird berichtet: Gestern ging erstmals auf einer deutschen Bühne die Oper: „Die Tempelherren" von Henry Litolff (geb. 1818 in London, lebt leidend in Colombe bei Paris) in Scene und hatte einen durch eine sich leidenschaftlich steigernde Handlung und originelle geistvolle Musik einen starken Erfolg. Um die Aufführung machten sich verdient die Herren Capellmeister Riedel, Regisseur Frederik, Sänger Nölechen, Pichler, Schroetter und Frl. Andrée.

— Ignaz Brüll's dreiactige romantische Oper „Das steinerne Herz", welche unter Hrn. Capellmeister Weingartner's Leitung in Altona glänzenden Erfolg erlangte, ist nun auch im Schweriner Hoftheater in Scene gegangen und wurde auch dort sehr beifällig aufgenommen.

Vermischtes.

— Die Kammermusiksoirée, welche die Dresdener Kammermusiker Th. Blumer (Violine), Wilhelm (Viola) und Stenz (Violoncello) im Saale von Brauns Hotel in Dresden unter der Mitwirkung der ausgezeichneten Pianistin Frau Margarethe Stern Ende Februar veranstalteten, ist in Bautzen und im Wagnerverein zu Großenhain wiederholt worden, beidemale unter stürmischem Beifall des betreffenden Publikums.

— Nürnberg. Einer zweimaligen Aufführung des Requiems v. Brahms gegen Ende des Vorjahres seitens des hiesigen Lehrergesang-Vereins und eines eigens zu diesem Zwecke geworbenen Damenchores folgte die Gründung eines Chor-Vereins für classische Musik, welchem der Männerchor des Lehrergesang-Vereins seine Unterstützung zugesichert hat. Der junge Verein ist bis jetzt auf mehr als 300 Mitglieder — nämlich 160 Damen u. 150 Herren — erstarkt und wird am 7. April l. J. unter der Direction des Herrn Ulrich Müller mit Händels „Israel und Aegypten" unter Beiziehung des ganzen Theaterorchesters und der vollständigen Capelle Winderstein im großen Rathaussaale an die Oeffentlichkeit treten. Die hiebei in Anwendung kommende Salonorgel stellt die bekannte Firma Strebel dahier.

— Für deutsche Gesangvereine erschien jetzt, im Zusammenhang mit dem zum Besten eines deutschen Sängerhauses in Straßburg herausgegebenen „Deutschen Sängermarsch" (Fröhlich'Pfalz, Gott erhalt's!) von Gruß (Männerchor mit preisgekröntem Text), ein äußerst wirksames, leicht sangbares Trinklied: „Straßburger Sänger-Trinkspruch", Dichtung von L. Lohauß, welches sowohl von Edmund Kretschmer wie von Dr. Franz Wüllner als Männerchor componirt wurde. Beide Chöre werden allen Gesangvereinen zu frohen Festen, Commersen u. s. w. aufs Beste empfohlen. Trostlos aber dünkt uns der Sprach-Puritanismus, mit welchem gesagt ist: „Dichtung von Lohauß; Tongang von Streng; Tonsatz von Kretschmer." „Tongang" statt „Melodie" — wie lächerlich und falsch. Wie dann, wenn die Melodie auf einem Ton beharrt, dann ist's doch gar kein „Gang"!

— Für die im Juni bevorstehende Reise des Wiener Männergesangvereines nach London ist bereits eine Teilnahme von 160 ausübenden Mitgliedern gesichert Anfangs der nächsten Woche werden sich der Chormeister, Herr Kremser, und der Schriftführer nach London begeben, um die Vorbereitungen für den Aufenthalt der Wiener Sänger in der Themsestadt zu treffen.

— Herr Operndirector Jahn von Wien weilte in den letzten Tagen in Weimar, um den Proben und der Aufführung von Liszts Legende „Die heilige Elisabeth“ beizuwohnen Diese ist bisher an verschiedenen Orten als Oratorium, szenisch aber nur im Hoftheater in Weimar aufgeführt worden. Die erste Aufführung fand 1868 auf der Wartburg unter Leitung Liszts statt, die erste szenische vor sechs Jahren unter Leitung von Dr. Lassen.

— Im Marmorpalais in Petersburg fand am 8. März, wie von dort telegraphisch gemeldet wird, beim Großfürsten Konstantin eine musikalische Matinee statt, zu der auch Director Angelo Neumann und die Kammersängerin Therese Malten durch Einladungen beehrt worden waren. Die ebenfalls anwesende Kaiserin sprach ihre vollste Bewunderung über das Wagner'sche Werk und über die Petersburger Ausführung aus.

— Ein schwimmendes Theater. Die an der Wolga ansässigen Schiffseigenthümer sind auf die originelle Idee gekommen, ein schwimmendes Theater zu errichten, welches alle Wolga-Uferstädte befahren soll, die bisher die Freuden des Theaters nicht kannten oder dieselben jetzt entbehren müssen. Das Theater, ein Dampfschiff, wird zweistöckig eingerichtet sein und eine Bühne, einen Zuschauerraum für beiläufig 1000 Personen, ein kleines Hotel für die Schauspieler, für daß Orchester und die Administration, sowie einen großen Speisesaal enthalten. Zur Aufführung werden Opern und Schauspiele gelangen. Das Unternehmen ist in Händen einer Actien-Gesellschaft.

— Hannover. Im nächsten Symphonie Concert im Zoologischen Garten und im Concerthause gedenkt Herr Musikdirector J. Meisel mit der Capelle des 73. Infant. Reg. das gemüthsinnige, liebliche Impromptu von Herrn J. D. W. Blöcker, für Clarinette, Waldhorn, Flöte, Streichquartett, größentheils vom Kammermusiker und Lehrer J. Sobeck eingerichtet, zur öffentlichen Vorführung zu bringen. Dasselbe wurde im Parkhause von der Hannover'schen Concert-Capelle unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Capellmeister A. Kützing wiederholt mit Beifall vorgetragen.

— Stuttgart. Zum Geburtsfest des Königs von Württemberg hat der dortige Orchesterverein unter Leitung seines Chordirectors Hrn. Schwab ein großes Concert veranstaltet, einen sogenannten Beethovenabend mit lauter Werken des unsterblichen Meisters, welche sehr gut ausgeführt wurden und dem vortrefflichen Verein mit seinem wackern Dirigenten ehrenvolle Anerkennung sicherten.

— In Kattowitz hat der Meister'sche Gesangverein unter der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten Hrn. Oscar Meister auch in vergangener Saison sich durch größere Musikaufführungen, wie Bruch's Odysseus u. a. ausgezeichnet. Auch Prof. Joachim hat am 24. Febr. in einem Concert als Solist des erwähnten Vereins mitgewirkt und dort sein 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert.

— In dem bevorstehenden Aschermittwochs-Concert der Kgl. Capelle in Dresden, zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der Königl. Capelle, gelangen unter Leitung von Herrn Hofcapellmeister Schuch folgende Werke zur Aufführung: Vorspiel zu „Parsifal“; „Ich sende Euch“, Lied aus den „Palmblättern“ von Lassen (Herr Scheidemantel); achtes Violinconcert von Spohr (Herr Concertmeister Prof. Lauterbach); „Mignon“, Lied von Liszt (Frl. Malten); drei Sätze aus der Sinfonie-Ode „Das Meer“ von J. L. Nicodé (Altsolo: Frl. v. Chavanne) und die große Leonoren-Ouverture (C-dur) von Beethoven.

— In B., so erzählt man der „T. R.“, sitzen Musikfreunde beim Bier und sind voll des Lobes über das unvergleichliche Violinspiel des Geiger-Königs Joachim, welcher am Abend zuvor in der Stadt aufgetreten war. Endlich wurde es dem anwesenden Stabstrompeter des dort garnisonirenden Dragoner-Regiments zu viel und er machte sich Luft mit den Worten: „Nun ja, spielt gut, aber setzen Sie'n uffs Pferd, dann kann er nischt.“

— Dessau. Das 4. Concert der Hofcapelle fand am 25. v. M. unter Leitung des Hrn. Aug. Klughardt und unter Mitwirkung von Frl. Irene von Schönprunn und des Hofmusikus Seelmann (Violine) statt. Dieser spielte das Bruch'sche G-moll Concert, jene sang Lieder von Schubert, Schumann, Grieg und Philipp zu Eulenburg; die Hauptnummer des Concerts war aber eine Sinfonie in A-dur von Wilhelm Haltnorth, die zum ersten Male zur Aufführung kam. Ueber den Componisten bemerkt Herr Klughardt auf dem Programm: „Wilhelm Haltnorth gehörte sieben Jahre der Herzoglichen Hofcapelle als Mitglied an. Im Sommer des vorigen Jahres entriß ein jäher Tod den von seinen Kunstgenossen hochgeschätzten jungen Tonkünstler dem schaffensfreudigen Leben. Eine schöne Hinterlassenschaft des Heimgegangenen ist das Werk, welches heute seiner ersten Aufführung harrt. Der echt sinfonische Bau, die vornehme Ausdrucksweise, der große Zug im Ganzen, wie die kunstvolle Arbeit im Einzelnen, die feine, edle Verwendung der modernen Orchesterfarben, — alle diese Vorzüge rühmen Haltnorth's außergewöhnliche Begabung. Ich empfehle diese Sinfonie der Beachtung der Musikfreunde von ganzem Herzen.“

— Prof. Adolf Stern in Dresden hat sich der Sichtung und Herausgabe des poetischen Nachlasses von Peter Cornelius unterzogen. Cornelius war von einer unergründlichen Tiefe des Gefühls und von einem entzückenden Schönheitssinn. Auch Adolf Stern, der wohl unbestritten als Autorität gelten darf, sagt, daß diese Dichtungen theils zum Herrlichsten gehören in der gesamten deutschen Poetik.

— Wie wir im „Musikalischen Wochenblatt“ lesen, wurde in einem classischen Concert in Marseille jüngst Wagners Trauermarsch zur Wiederholung verlangt, während einige Patrioten durch Zischen protestierten. Der Kritiker Pradel im „Sémaphore“ verurtheilt das Gebahren der Patrioten, welche glauben, Elsaß-Lothringen wiederzugewinnen, indem sie Wagners Werk auspfeifen. „Das Werk werde durch die Macht des Schönen siegen.“ Wir wollten, alle deutschen Patrioten wären so vernünftig, wie Herr Pradel.

— Nach der ersten Aufführung des „Fidelio“ in Leipzig, gab der Thomaskantor Schicht sein Urtheil über das Tonwerk dahin ab, Beethoven sei ein Esel mit seiner Opernmusik. Dennoch wohnte er jeder Wiederholung der Oper bei, und vermochte nicht sich dem immer steigenden Eindruck der herrlichen Tonschöpfung zu widersetzen. Nach der dritten Aufführung abermals über sein Urtheil befragt, versetzte er offen: „Ich habe mich geirrt, nicht Beethoven, sondern ich war der Esel.“ Wenn doch recht viele Kritiker — so offenherzig wären!

— Collegialische Kritik. „Nun, Herr College, wie hat Ihnen mein Notturno in Asdur gefallen?“ — „Schade um die Tonart!“

— In einem Teresina Tua-Concert, Lieutenant A.: Sagen Sie, Kamerad, wie gefällt Ihnen das Mädel?

Lieutenant B.: Wissen Sie, was ich möchte?

„ A.: Nun?

„ B.: Daß Teresina Tua wäre Teresina Mea!

Kritischer Anzeiger.

George Dima: Lieder und Gesänge. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Nach Durchspielen, Durchstudiren des höchst elegant ausgestatteten Heftes bin ich zu dem Resultate gekommen: George Dima ist ein Talent! Er hat feines Empfinden für die Psyche der zu componirenden Lieder, die er nach seiner Individualität modificirt — und seine Individualität ist eine rumänische, trotz seiner deutschen Bildung. Von dieser Basis nur allein kann Dima beurtheilt werden. — Er hat viel gelernt, weiß das Gelernte wohl anzuwenden — er schöpft aus sich heraus — fast aber immer im Banne der charakteristisch-rumänischen Eigenart. Das ist kein Fehler — es macht ihn musikgeschichtlich interessant. Er hat die rumänischen, theilweise auch südslavischen (spec. kroatischen) Volkslieder in sich aufgenommen — er schöpft aus dem frischen, ursprünglichen, poeischen Born der Volkslieder, bleibt aber immer Dima. — Die erste Abtheilung des vorliegenden Heftes bringt eine Anzahl Lieder aus dem „Trompeter“, absolut deutsche Lieder, mit absolut rumänischen Empfinden componirt! Aber das schadet ihnen nichts, im Gegentheil, Ton und Wort passen so eng zusammen, das sie mitunter wie zugleich empfunden erscheinen! Die beiden ersten Lieder sind aus demselben Motiv herausgewachsen, wiewohl das zweite eine entgegengesetzte Modulation bietet, die es charakteristisch gestaltet. — Die nächstfolgenden sind gediegen gehalten — „Es ist im Leben häßlich eingerichtet“ ist doch ein Lied, was man hören kann, Dima hat das Lied verstanden, er hat Töne erfunden, die Jeder gern hören wird. Neßler mag Asche auf sein Haupt streuen und Buße thun für seine Composition, mit der er die Hörer martert und unnöthig viel Taschentücher rührseeliger Altjungfernseelen feuchtet! „Am wilden Klippenstrand“ ist oberflächlich, wenig charakteristisch, einzelne Vocale unnöthig gedehnt, auch die Begleitung nicht immer entsprechend. Ebensowenig befriedigt das nächste Lied, nur der Mittelsatz ist poetisch, hingegen erhebt

sich Dima wieder in „Wann vergeß ich dein!“ Das ist sinnentsprechend, poetisch, warm, auch harmonisch gut gehalten. Das traurige Blümchen ermüdet durch den sich endlos hinziehenden, abgehackten $^{6}/_{8}$-Takt. Die gleichmäßige Figur beunruhigt den Hörer, sie bietet keine festen Punkte, auf dem das Gehör haften bleiben kann, um auszuruhen von dem gleichmäßigen Tonfall. Der miserable Text ist allerdings keiner großen Mühe werth, wenn man ihn aber als Basis zu einer Composition nimmt, soll man ihn heben durch sein Genie! Das hat Dima versäumt. Ungleich höher steht „Ich fühle deinen Odem“: edel und warm gehalten, mit Verständniß des Dichters, auf das vor Allem die Begleitung hinweist, namentlich im zweiten Verse die Melodie im Baß! Das ist fein empfunden, poetisch, natürlich. Man meint Peter Cornelius oder Franz Liszt mit seinen unübertrefflichen Liederbegleitungen zu hören. Nirgends etwas zu viel, nie zu wenig, Wort und Ton in vollster Harmonie! Dasselbe läßt sich von „Die Sterne„ sagen. Aber wozu die Modulation im Zwischensatz, hier wäre Einfachheit angebracht. Unsere größten Meister haben mit der Einfachheit gewirkt. Einfach sei des Künstlers Wesen! Aus einem herzlich schlechten Lied von Carmen Sylva hat der Componist gemacht, was zu machen war. Aber es ist hier ein Punkt zu beachten, der fast alle Componisten betrifft, sie sind herzlich oberflächlich in der Auswahl ihrer Texte! Der scharfe Blick für das Musikalische im Texte scheint ihnen abzugehen. Es werden Lieder in Musik gesetzt, die absolut keine Fläche zu musikalischer Behandlung bieten, ja, deren ganze Structur unmusikalisch. Wozu das, es giebt unter den Jungen genug Dichter, in deren Versmaßen die Töne anklingen. Die „Sequidilla“ befriedigt, hat aber zu viel Anklänge; Dima braucht die nicht, er hat genug eigene Kraft. Die Perle des Ganzen ist wohl „Primula veris“ von Lenau. Edel und warm gehalten, keusch und innig, schreitet es vorwärts. Aber die Baßfiguren in der Begleitung, wozu die? Sie stehen in keinem Zusammenhange mit dem Liede, sie vermitteln harmonische Uebergänge, aber nicht psychische. Und Psyche und Harmonie müssen im Contakt stehen. Hier ist das nicht der Fall, eine Aufnahme der Melodie und dadurch sanftes Emporsteigen wäre hier entsprechender gewesen. Die beiden Schluß-Lieder sind wieder durchzogen von demselben musikalischen Grundgedanken. Echt rumänisch und echtes Gefühl! — Alles in Allem, die Lieder sind gut gesetzt, wohlklingend, die Singstimmen vorzüglich behandelt, sie stellen keine zu großen Anforderungen und wirken. Sie werden Manchen, Viele erfreuen, sie werden sich ihren festen Platz erobern, sie werden auch in Concerten auftauchen! Dima wird seinen Weg machen, seine Werke werden von Deutschland nach Rumänien übersiedeln und von da nach Deutschland zurückkehren, angestaunt, bewundert als exotische Gewächse. Der Deutsche steht nun einmal immer noch auf dem Standpunkt „'s muß von draußen kommen“.

Hans von Basedow.

Gesang.

Alfred Grünfeld, Op. 27. Zwei Lieder für eine Sopranstimme. Op. 28. Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 29. „Wenn sich zwei Herzen scheiden“, für eine Singstimme. Alle sind mit Pianoforte-Begleitung und erschienen bei A. Gutmann in Wien.

Op. 27 verlangt keinen hohen Sopran, es ist bequem sangbar. Die Musik dazu ist keine gemachte, sondern gefühlte und empfundene, welche zu Herzen geht: zart, poetisch, duftig, so daß man gern den Liedern lauscht. Sie heißen: „Wir saßen im einsamen Kämmerlein“ und „Es ist ein süßes Leid“.

Op. 28 enthält als Nr. 1 „Stille mein Herz“, einfach und innig, gewissermaßen tröstend, so recht dem Textinhalt entsprechend. Nr. 2 „In der Ferne“ (Uhland) ist ein zart-freundliches Liedchen. Nr. 3 „Ich hab mein Herz verloren“, gefällig und in herzglückseliger Stimmung. Nr. 4 „Sängers Vorüberziehn“ (Uhland) muß sehr gut declamatorisch vorgetragen werden, dann macht es mit seiner charakteristischen Harfenbegleitung tiefen Eindruck. Nr. 5 „Abendreih'n“ (Prutz) ist ein schönes, sehnsuchts- und seelenvolles Lied mit tiefer Empfindung.

Op. 29. Dieses viel gesungene, aber nie auszusingende Geibel'sche Liedchen „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ hat in Grünfeld einen trefflichen Interpreten gefunden. Gewidmet ist dasselbe der Frau Kammersängerin Pauline Lucca (Baronin Wallhofen). Auch die Lieder von Op. 28 sind Sängern und Sängerinnen gewidmet. Jedes der Lieder ist in Einzelausgabe erschienen und jedes hat seine besonderen Schönheiten; alle sind sie einfach und natürlich, wie immer, wenn sie „wahr“ empfunden und so niedergeschrieben werden ohne Zuthaten irgend welchen musikalischen Raffinements.

W. Irgang.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Es wird hiermit zur Kenntniss derjenigen verehrlichen Vereinsmitglieder gebracht, welche sich zur Mitwirkung bei der diesjährigen Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins freundlichst bereit erklärt oder Compositionen zur Aufführung in den in Wiesbaden zu veranstaltenden Concerten dem Unterzeichneten eingesendet haben, dass die endgültige Feststellung des Programms durch das Directorium erst im Laufe des Monats April erfolgen kann, und dass alsdann sofort allen Betreffenden Nachricht gegeben werden wird.

Weimar, den 22. März 1889.

Der Vorsitzende
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
von Bronsart.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Tempelherrn.

Oper von **H. Litolff.**

Die erste Aufführung dieser großangelegten Oper eines Halbverschollenen gereichte der Braunschweiger Hofbühne umsomehr zur Ehre, als nach Formen und Massen das genannte Werk wohl eher für die Pariser große Oper berechnet ist. Der Halbverschollene! Wer hat von uns allen gewußt, daß Henry Litolff, geb. 1818 in London, noch lebt? Daß er, als geistig immer noch frisch ringender Greis in Colombe bei Paris über Opernprobleme nachdenkt, sonst aber gar keine Beziehungen zur Gegenwart unterhält? Merkwürdig, nach vielen halben Versuchen hat Litolff am Abend seines Lebens einen ganzen Erfolg gehabt, und wie sich von selbst versteht, auf dem umgekehrten Wege R. Wagner's. Litolff erweckt im Wesentlichen die große Oper aus ihrer durch Wagner's Erfolge verursachten Mumifizirung. Der Apparat, den Spontini, Halevy, Meyerbeer in Cortez, Jüdin, Hugenotten benützten, ist plötzlich neu belebt: Reichthum anstatt Einheit, Massen, Ballet, Ausstattung. Und dennoch, es ist nicht die alte „große Oper" mehr. Litolff wird es nicht Wort haben wollen, wenn man ihm Schuld giebt, von Wagner die sinngemäße Wortdeclamation in seine Recitative hinübergenommen zu haben. Die alten Formen in Chören, Tänzen, Duetten 2c. sind freilich vorhanden, aber sie sind eng und logisch durch weitathmende geistvoll musikalisch durchgedachte Recitative verbunden. Mithin schuf Litolff mit dem „Tempelherrn" ein Mittelding zwischen Musikdrama und großer Oper, und der Wurf ist ihm gelungen. Das Werk interessirt mächtig und ist reich nicht nur an großgedachter Melodik, sondern rhythmisch voller Temperament, in den Harmonien oft eher seltsam als gewöhnlich.

Fremd ist der neudeutschen Schule Litolff nicht geblieben. Im Jahre 1855, als Richard Pohl, Peter Cornelius, Tausig u. v. A. zur Blüthezeit des musikalischen Weimar um Liszt sich geschaart hatten, da pilgerte man wie die katholische Christenheit nach Rom zum Pabste, nach Weimar zu Liszt und legte als Hoffens- und Bewunderungsopfer die neueste Partitur vor, die man gerade fertig hatte. Für jeden wußte der einzige Liszt ein Wort der Ermuthigung, gleichviel ob es sich um Berlioz' „Cellini", Rubinstein's „Verlornes Paradies" oder Litolff's „Robespierre" handelte. Denn auch Litolff kam zur Huldigung auf die Altenburg. Das scharfe Profil des leidenschaftlichen, damals 42jährigen Mannes, der Mähnenumwallte Kopf, ein Paar Gluthaugen, dabei als Claviervirtuose eine Lisztisch geniale Technik, das waren die Attribute des damals im Auslande vergötterten Virtuosen. Liszt's Kunststreben ging bekanntlich nicht einseitig auf eine bestimmte Doktrin. Er wollte Luft schaffen den Ideen, dem Geiste, gegenüber der Verknöcherung des Formalismus. Auch wo eine Richtung seinen subjectiven Ansprüchen nicht gleichartig war, schätzte er Kühnheit, Vorurtheilslosigkeit und Phantastik. Damit erklärt sich's, daß damals in Weimar Litolff neben Bendel, Raff neben Cornelius u. s. w. Platz fanden. Mit Berlioz würde Litolff am ehesten zu vergleichen sein. Aber das positive klarbewußte Können, die fugirte oder polyphone Arbeit ist bei Berlioz weit großartiger. Bei Litolff bleibt es oft am genialen Impuls. Dieser ist aber so mächtig, von Erfindungskraft durchdrungen, melodisch reich und harmonisch wie rhythmisch kühn und interessant, daß man sich wundern möchte, in welchem Maaße Litolff's Clavierconcerte Nr. 3 und 4, seine Trios, Quartette und mehrere Ouverturen ganz oder theils verschollen sind.

Das Leben des Künstlers, ziellos umherschweifend, excentrisch, trägt einen Theil der Schuld. Folgte er doch

sogar, als er einst in Braunschweig die Wittwe Meyer heirathete, dem Gedanken, deren Verlag als Geschäftsmann vorstehen zu wollen. Er übergab dann, nach erlangter Einsicht, wie wenig er dazu dauernd passe, die Firma seinem Adoptivsohne, und dieser hat sie — man denke an die „Collection Litolff" — zur großartigsten Bedeutung gebracht. Unser Autor aber ward wieder zum Ahasver, heirathete nun eine Gräfin Laroche Faucould und jetzt, als 71er, lebt er beschaulich schaffend bei Paris, zur Zeit leidend.

Der Erfolg des „Tempelherrn" im Braunschweiger Hoftheater war so bedeutend und ehrlich, daß dies Werk wohl seinen Lauf machen wird. Eine Analyse ist zur Zeit nicht angebracht. Gesagt wurde schon, daß die Melodik vorwiege, das ist im Publikum eine Empfehlung. Die Liebeserotik bei flimmerndem Mondenschein und ein gewisses religiös-rituelles Pathos in den Templerscenen, geistvoll harmonisirt und rhythmisirt, mehr ins Große als ins Detail instrumentirt, schufen einen bedeutenden Eindruck, immer unter dem Erinnern, daß wir es mit einer vorwiegend französischen großen Oper zu thun haben.

Ein Hilfsmittel dieses Erfolges ist das fesselnde Libretto, an welchem drei Franzosen gearbeitet haben (Adenis, Sylvestre und Bonnemère) und das F. Gumbert übersetzte. Philipp der Schöne, König von Frankreich, ist verhaßt, weil er das Geld entwerthet und den Steuerdruck erhöht. Auf einer Heimkehr von der Jagd überfällt der Pöbel den König und reißt ihn vom Pferde. Prinzessin Isabella, seine Tochter, wird unerkannt von einem jungen Edlen, René, gerettet. Für den König treten die Tempelherrn schützend ein. Aber der König und der Finanzminister trachten längst nach dem Vermögen des Ordens und planen Gewaltakte. Nun ist René der Sohn des Ministers, hat sich in Isabella sterblich verliebt, wie sie in ihn, und als der unglückliche junge Mann erfährt, daß seine Geliebte die Prinzeß von Frankreich, die Braut Englands, sei, tritt er verzweifelt in den Tempelorden, gerade als dieser den Vernichtungsstreich empfängt. René stirbt mit den Tempelbrüdern, er weist jede Begnadigung zurück. Der König empfängt (historisch) die Prophezeiung des Großmeisters Molin: „Vierzig Tage nach dem Mord an den Templern werde Philipp ihnen in die Ewigkeit folgen".

In den schön und geistvoll componirten Liebesscenen zeichnete Hr. Pichler (René) und Frl. André (Isabella) sich aus; in der großen Templeraufnahme Hr. Schrötter (Großmeister). Auch Hr. Nöldichen (König) und Settekorn (Minister) sind zu loben. Die Herzogl. Capelle unter Hrn. Riedel hat indeß den Hauptantheil an der Aufführung, die, gerade weil sie alle Kräfte anspannte, das Organisationstalent Riedel's und des Regisseurs Frederigk in das hellste Licht stellte. Daß die Massen und Chöre sowie das Ballet immerhin genügten, liegt auf der Hand, denn sonst wäre die Wirkung nicht möglich gewesen. Also wieder ein Beweis, wie die kleinen Hofbühnen an Unternehmungsgeist und Tüchtigkeit die überreich dotirten großen Hof- und Stadttheater überflügeln.

Ludwig Hartmann.

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Carl Adelmann, Donna Elvira (Don Juan) als Kunstideal. München, Theodor Ackermann.

„Don Juan und kein Ende!" So rief wohl Mancher aus, als gelegentlich des 100. Geburtstags der Oper aller Opern eine stattliche Anzahl neuer Schriften über ein gewiß nicht mehr neues Werk erschien. Und wenn jetzt, zwei Jahre nach dem Don Juanjubiläum, noch eine weitere Schrift an demselben Meisterwerke anknüpft, so weckt sie als Nachzügler natürlich bei Vielen erst recht den Ueberraschungsausruf.

Die vorliegende Carl Adelmann'sche Monographie erweist sich indeß bei näherem Hinsehen durchaus nicht als literarischer Ballast auf dem musikalischen Bücherschiff; sie trägt Daseinsberechtigung vollauf in sich; stellt manche neue Gesichtspunkte auf, drischt nirgends leeres Stroh und zwingt mit der Lebendigkeit der Meinungsaussprache den Leser zu sich hinüber. Elvira erhält nunmehr die richtige Beleuchtung, eine Art Ehrenrettung, — wenn sie deren überhaupt bedarf! — und so wird ihr, die lange genug unterschätzt oder mißverstanden worden, nunmehr volle Gerechtigkeit zu Theil.

Es lebt in den Ausführungen eine glühende Begeisterung für Mozart's Kunst und zugleich bricht sich eine klare dramaturgische Einsicht Bahn, die es nicht verschmäht, psychologische Seitenbetrachtungen anzustellen und aus ihnen heraus sich ein klares Bild von der schönen Liebesdulderin zu entwerfen.

Sehr zutreffend bemerkt der Verf., indem er Anna mit Elvira vergleicht und damit den richtigen Maßstab für letztere gewinnt, S. 8: „Mit Anna in ihrer doppelten Eigenschaft als Repräsentantin jener Macht, die selbst dem Helden überlegen ist, und als menschlicher Charakter von höchstem sittlichen Adel, kann sich die etwas leichtsinnige verlassene Geliebte, welche dem treulosen Manne nachläuft und, von Schmerz und Eifersucht gequält, tausend unüberlegte Dinge thut, ohne etwas Erhebliches zu erzielen, wohl nicht messen. Aber Elvira kommt ihr an Bedeutung ziemlich nahe, da sie das dramatische Interesse in weit höherem Maaße in Anspruch nimmt . . ."

Nach meinem Dafürhalten nimmt Elvira mehr noch das theatralische als das dramatische Interesse in Anspruch; d. h. sie lenkt das Auge noch häufiger auf sich, greift in die äußeren Vorgänge noch nachdrücklicher ein, während Donna Anna wie eine verdeckte Triebkraft den dramatischen Apparat in Bewegung setzt.

Wie kurz vor diesen Vergleichungen Adelmann dazu kommt, in Elvira ein „schwächeres Seitenstück zu Gretchen" (in Goethe's „Faust") zu erblicken, finden wir unbegreiflich. Denn im innersten Kerne waltet zwischen beiden Frauengestalten eine unüberbrückbare Kluft. Dort in Gretchen verkörpert sich die Einfalt in der Unschuld, hier in Elvira südliche Leidenschaft und unbändiges Liebesbedürfniß; dort steht vor uns, wie Faust sie selbst nennt, ein „ahnungsloser Engel", hier eine üppige Weltdame, die den Kelch des Sinnengenusses bis zur Neige geleert; dort blüht auf ein holdes Frühlingskind, hier welkt unter dem Strahle der Mittagssonne eine stolze Sonnenblume.

In diesem einzigen Punkte trennen sich meine Anschauungen von denen des Verf. Wie Adelmann tiefe Blicke wirft in das Weben und Leben, Thun und Lassen Elvirens, so widmet er auch der gesangstechnischen Seite der Elvirarolle sachverständige Betrachtungen. Bis aufs Wort zu unterschreiben ist die von der nachcomponirten Arie: „Mich verläßt der Undankbare" handelnde Stelle, S. 38 heißt es: „Diese Arie ist unter allen Nummern Elvirens diejenige, welche die größten Ansprüche auf genaueste Ausgleichung der Mittelstimme mit dem höchsten Register und auf Glanz und Mühelosigkeit der Tongebung innerhalb dieser letzteren

stellt. Der Gesang bewegt sich vorwiegend in den Registergrenztönen und der Gebrauch der darüber hinausliegenden Töne in dieser vornehm rührend hinfließenden Klage verstattet der Sängerin nicht die Anwendung höchsten dramatischen Affectes, der die Stimme leicht emporträgt. Es ist alles süße Cantilene. Dasselbe gilt noch von den verschiedenen a im Terzett, wie auch von den beiden ersten as und deren Wiederholung in der ersten Arie.

Das über die äußere Darstellung der Rolle Gesagte scheint uns sehr zutreffend und beherzigenswerth; der Verf. stellt sich Elvira dar als eine leidenschaftlich aufgeregte Dame von mittelgroßer, schöner Gestalt mit schwarzem Haar und dunklen Augen. Eine gewiß interessante Bläße würde ihr wohl anstehen, ihre Kleidung darf sehr reich und in die Augen fallend, muß aber äußerst geschmackvoll gewählt sein; ein glänzender Fächer kann Anfangs eine bedeutende Rolle spielen; ihre Bewegungen müssen rasch und schön, aber im Allgemeinen ein wenig flüchtig sein.

Ueberhaupt muß es, wie mir es däucht, dem Spürsinne eines tüchtigen Regisseurs und der Denkkraft der Darstellerin überlassen bleiben, Alles das herauszufinden, wodurch sich Elvira einentheils als Gegenbild zu Donna Anna, anderntheils als deren Ergänzung und Leidens- und Liebesgenossin bemerkbar macht.

Diesen allgemeinen Erörterungen läßt der Verf. noch mancherlei Vorschläge über die Besetzung Elvirens an der Münchner Hofbühne folgen. Er findet in Frau Schöll die einzig angemessene Vertreterin; da er diese Ansicht genügend begründet, haben wir keinen Anlaß, dahinter irgend welches Fragezeichen anzubringen. Natürlich entspricht dieser Theil der Schrift, indem er nur eine Personalfrage, von localer Bedeutung behandelt, ein nebensächliches Interesse; die Schlußworte aber über Mozart's unerschütterliche Bedeutung für die gesammte Kunstwelt müssen roth angestrichen werden; sie verdienen dort, wo blindes Parteitreiben den Blick und das ruhige Urtheil trübt, vor Allem besondere Beachtung und Beherzigung.

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Aus dem musikalischen Roman:

„Der Hauskapellmeister", von **Richard Pohl.**

(Fortsetzung.)

IV.

Unsere Zeit strebt entschieden mehr, als jede frühere, nach Realität in der Darstellung. Daher der große Erfolg der Meininger auf dem Theater; ebenso der Erfolg der realistischen Maler und Dichter. Was nicht wahr, nicht natürlich ist, was keinen realen Boden hat, findet im Publikum keine Sympathie, sei es im Gemälde, im Roman oder auf der Bühne. Auf ihr vor Allem verlangt man Naturwahrheit, sowohl in der Erfindung, wie in der Darstellung, in den Charakteren, den Situationen, in der Ausstattung. Dabei ist man aber in Gefahr, die Idealität in der Auffassung, und noch mehr in der Stoffwahl zu verlieren. Ist diese auch noch realistisch, so haben wir die platte Wirklichkeit und kommen zum absoluten Naturalismus. Beispiele: Courbet, Defregger und die Schauspiele des Münchener Gärtnertheaters. Wer aber diese sich scheinbar widersprechenden, sehr schwer zu verbindenden Anforderungen zu vereinigen weiß, der ist der wahre Künstler unserer Zeit. Und das ist Richard Wagner. — Er ist im edlen Sinn realistisch in der Ausführung, aber idealistisch in der Stoffwahl. Form und Darstellung sind real, der Gehalt ideal. — Darin liegt das Geheimniß seiner ungeheuren Wirkung auf unsere Zeit.

* * *

Richard Wagner als absoluten Realisten zu bezeichnen, ist widersinnig. Er ist es nur in demselben Sinne, wie Goethe im „Faust", oder wie Shakespeare. — Wo ist denn Realismus in „Romeo und Julie"; wo ist denn Handlung in „Rosalinde" („Wie es Euch gefällt")? — Anderseits — kann es etwas Realistischeres geben, als den Text zu Mozart's „Figaro"?

* * *

Wer in der Oper jetzt den Idealismus der classischen Formen Mozart's verlangt, der stellt sich mit der ganzen Kunstgegenwart und ihren Geistesströmungen in Opposition. Das empfinden aber die fanatischen Classiker gar nicht, weil sie nach der Schablone arbeiten. Sie drehen sich um ihren eigenen Zopf.

* * *

„Wie kannst du dann aber noch an einer Oper von Gluck, Mozart, Cherubini Genuß haben? Wie kannst du sagen, daß du sie mit ungetrübtem Wohlgefallen hörst?" — erwidern die Classiker den Wagnerianern. — Wir können das, weil sie von Gluck, Mozart, Cherubini sind, das heißt, weil Genies sie geschaffen haben. Wie viele Hunderte von Opern aus jener Zeit hört man aber nicht mehr, und kann sie nicht mehr genießen (z. B. von Winter, Weigl, Gläser und andern Kleingeistern), weil sie nur Phrase in veralteter Form sind, ohne jenen göttlichen Funken, der sich nicht definiren läßt. Als Norm für unsere Zeit können aber die Opern Gluck's und Mozart's auch nicht mehr gelten. Sie können nicht mehr als Muster in der Form aufgestellt werden, in der heutzutage componirt werden soll. Insofern hat das vielgeschmähte Wort vom „überwundenen Standpunkt" seine volle Berechtigung.

* * *

Wären nicht die seltenen Genies in der Welt, die uns zeigen, was unter Millionen Einer zu leisten vermag, dann könnte man an dem Fortschritt der Menschheit verzweifeln. Denn man muß sie zu ihrem Glücke immer zwingen, zu jedem Schritt vorwärts sie gewaltsam in's Schlepptau nehmen.

Und welchen Dank hat das Genie davon?

* * *

Der sechste Sinn ist der Kunstsinn. (Berlioz.)

* * *

Musik ist höhere Offenbarung, als alle Weisheit und Philosophie. (Beethoven.)

* * *

Das „Weltgeheimniß", das in „des Sängers blühenden Worten ruht", ist nicht festzuhalten. Mit Worten ist's nicht zu lösen, nur in Tönen auszusprechen.

Die Musik ist die Himmelsgabe, die uns dem Ewigen am nächsten bringt.

* * *

„Der feine Griff und der rechte Ton,
„Das lernt sich nur um des Feldherrn Person".

Dieses Wort des Wachtmeisters in Wallenstein's Lager gilt auch für die — Pianisten.

* * *

Keinen Dichter wird man finden,
Der sich nicht den besten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eig'ne Melodien spielte.
Goethe. (Westöstl. Divan.)

* * *

Es liegt ein eigenes Geheimniß in dem „Verstehen" der Musik. Der Grund eines tieferen Musikverständnisses liegt nicht in den tieferen Kenntnissen der musikalischen Gesetze, also etwa der Harmonie, des Contrapunktes, der Formenlehre. Die helfen zum Verständniß des Geistes, der in der Musik lebt, blutwenig, so wenig, wie dem Arzte die Kenntniß der Physik, Chemie und Physiologie zum Erkennen eines inneren Leidens. Die Kenntniß des Formellen hilft wiederum nur zur Erkenntniß des Formellen. Aber dem lebendigen Organismus ist mit Formeln nicht beizukommen, und dem Musikgeist nicht mit Regeln. Diese zeigen uns nur den Bau, die Anatomie. Lebendig machen sie nicht, und erklären auch das Leben nicht. — Die musikalische Logik ist keine Verstandes-Operation, die Erfindung ebensowenig. Man kommt nur mit der Empfindung ihr nahe, nicht mit dem Verstande. Da liegt der nie auszugleichende Differenzpunkt zwischen den Realisten, die immer nur Formalisten sind, und den Idealisten, die vor Allem Gefühlsmenschen sind.

* * *

Auch die Anatomie giebt uns einen Beweis an die Hand, der gegen die Verstandesmusiker spricht. Der Gehörnerv strahlt nach den hinteren Partien des Gehirnes aus, der Sehnerv nach dem vorderen Theile. Das heißt, physiologisch gesprochen, der Gehörnerv steht mit dem Apparate der Empfindungen, der Sehnerv mit dem der Verstandesoperationen im Zusammenhang. Das ist ein schlagender Beweis — sogar für Materialisten.

* * *

Aus diesem Grunde bildet die Musik auch eine Erholung von Verstandesarbeit. Ein durch Denken angestrengtes Gehirn ruht bei der Musik aus. Das könnte es nicht, wenn durch sie die Denknerven angegriffen würden.

* * *

Nach beiden Richtungen zugleich kann unser Gehirn nicht in volle Thätigkeit versetzt werden. Wenn ich Musik höre, d. h. mich vollständig in sie versenke, so vermag ich absolut nicht, meine Gedanken auf einen andern Gegenstand zu concentriren. Im Gegentheil, die Musik hindert mich daran. Vermag ich aber dabei an Anderes zu denken, so höre ich eben die Musik nicht so, wie ich soll.

* * *

Wenn Napoleon I. gesagt hat, beim Anhören von Musik könne er am besten nachdenken, so beweist er damit, daß er gänzlich unmusikalisch organisirt war.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Spanien, das Land der Romantik ist zwar in neuester Zeit ebenso prosaisch geworden wie andere Länder, zieht aber immer noch Dichter und Componisten in seine Geschichte und Literatur, um Sujets für Oper und Drama zu holen. Die am 27. März im hiesigen Stadttheater zum ersten Mal in Scene gegangene neue Oper „Manuel Venegas" von Rich. Heuberger spielt ebenfalls in Spanien. Der Dichter Jos. Widmann hat den Stoff einer Novelle von Alarcon entnommen und zum Operntext bearbeitet. Er hätte aber wissen müssen, daß eine bloße Liebesgeschichte ohne irgend eine andere bedeutende Episode zwar für eine Novelle ausreicht, nicht aber für ein dramatisches Werk in drei Acten und einem Vorspiel. Es ist die alte Geschichte: Don Manuel liebt Donna Soledad; deren geiziger Vater verweigert sie ihm zum Tanz und zur Ehe. Der so abgespeiste Geliebte zieht in die Ferne, um viel Geld zu erwerben, in der Hoffnung, dann die Geliebte heirathen zu können. Darob vergehen aber viele Jahre und er hat — wie es scheint — auch keine Liebesbriefe gewechselt, so daß ihn seine heißgeliebte Soledad für todt hält und — einen Andern heirathet. Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrt er als reicher Mann zurück und findet sie als — Gattin Don Arregui's, gesegnet mit einem Kinde. Neuer Schmerz und neuer Jammer, vermischt mit Rachegedanken gegen den Sieger. Soledad sucht ihn auf in der Caplanei, an geweihtem Orte, erzählt ihm, daß ihr Mann unschuldig, versichert, daß sie ihm (Manuel) heiß geliebt und noch liebe. Das stimmt ihn milder, er legt den Rachedolch zu den Füßen des Christuskindes. Dann folgt ein Zusammentreffen mit Soledad, ihrem Gatten und Manuel; heftiger Conflict, sie stürzt in des ehemaligen Geliebten Arme, er küßt sie vor den Augen ihres Mannes und dem ganzen Volke. Darauf stirbt sie mit den Worten: „Dein Kuß war Tod!" Manuel folgt ihr, indem er sich selbst ersticht. „Vereint! vereint!" singt der Chor und der Vorhang fällt.

Das Textbuch ist in der Form der neueren Operntexte gehalten, der Componist scheint sich aber Wagner's „Tristan" und die „Nibelungen" zum Vorbild genommen zu haben. Und dies ist wahrscheinlich die Hauptursache, daß ihm das Werk gänzlich mißlungen ist. Wir hören nur Reflexionsmusik vom ersten bis zum letzten Takte. Die declamatorische Gesangsweise ist meistens vorherrschend. Es ist aber Alles gesucht, ausgeklügelt, zusammengerechnet. Nicht eine einzige tiefergreifende lyrische Scene bewegt uns zum Mitgefühl; kein sympathischer Anklang spricht zum Herzen. Und obgleich viel Volk sich auf dem Schauplatz herumtummelt und wir daher auch lustige Volksweisen hören möchten, so wurde doch auch diese Hoffnung nicht erfüllt. Von einer Charakteristik der Persönlichkeiten ist keine Spur zu finden. Im tragischen Genre, sowie in der declamatorischen Gesangsweise und im sogenannten Durchcomponiren eines Textes ist Heuberger noch nicht heimisch und besitzt auch nicht die erforderliche Routine. Seine vor mehreren Jahren hier aufgeführte, in der früheren Form geschriebene komische Oper „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht" war ihm viel besser gelungen und verdient auch wiederholt zu werden. Aber Wagner's Nibelungenstyl nachzuahmen, soll er lieber unterlassen. Eine solche Darstellungsweise vermochte eben nur ein Wagnergenie mit des Meisters großer Technik erfolgreich durchzuführen.

Die Partien der Oper lagen in den besten Händen und daß das Werk sorgfältig studirt worden war, kann man schon daraus schließen, daß sie Hr. Capellmstr. Nikisch zu seinem Benefiz gewählt. Frau Sthamer-Andrießen unterzog sich riesiger Anstrengung, um ihrer undankbaren schwierigen Rolle einen Erfolg zu sichern. Die Hrn. Perron, Köhler, Goldberg, Hübner, Marion u. A. bemühten sich ebenfalls redlich um das Gelingen der Darstellung. Chor und Orchester waren lobenswerth und die Ausstattung entsprach auch dem Sujet. Demzufolge wurde dem Sängerpersonal öfters großer Applaus gespendet und die Hauptdarsteller mit dem Componisten und Capellmstr. Nikisch wiederholt hervorgerufen.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

Am ersten sächsischen Bußtag, den 22. März (einen Tag nach Joh. Seb. Bach's zweihundertundviertem Geburtstag), brachte der

Riedel-Verein in der Peterskirche vor zahlreicher und andächtiger Zuhörerschaft des Altmeisters Johannispassion wieder einmal zur Aufführung, nachdem das herrliche Werk am 5. April 1878 von ihm in der Thomaskirche, mehrere Jahre später vom Bach-Verein an derselben heiligen Stätte Berücksichtigung erfahren. Wo wie in Leipzig eine ehrwürdige Sitte den Charfreitag sich längst nicht mehr anders denken kann als geschmückt mit der Bach'schen „Matthäuspassion", da konnte leicht der Glaube entstehen, als sei die 1724 zum ersten Male aufgeführte Johannispassion — von der nach dem Evangelium Lucas als einem Jünglingsversuch ganz zu schweigen, — der 1729 entstandenen Matthäuspassion nicht ganz ebenbürtig; und doch, wenn man auch die in's Riesenhafte gesteigerten Verhältnisse der letzteren nicht läugnen kann, empfängt man auch von der Johannispassion so gewaltige Eindrücke, daß man getrost behaupten darf: schon auf dieses einzige Werk hin würde Bach's Name sich die Unsterblichkeit errungen haben. Weder in der Behandlung des Recitativ, des Arioso, der Arien, der Chöre werden bei einem Vergleiche beider Passionen durchgreifendere Unterschiede bemerkbar; hier wie dort schließt Geisteskühnheit mit innigster Gemüthstiefe einen unzertrennlichen Bund, überall in den kunstvollen polyphonen, wie in den einfachen Choralweisen erinnert Bach an den Breslauer Glockengießer, von dem Wilhelm Müller gesungen: „Er goß auch Lieb und Glauben mit in die Form hinein". Und diese felsenfeste protestantische Ueberzeugung, die auch aus dieser Johannispassion heraustönt, trägt nicht wenig dazu bei, dem Werk den Stempel der Unzerstörbarkeit aufzudrücken.

Hr. Prof. Dr. Kretzschmar hatte das Werk mit seinem Vereine in glühender Begeisterung studirt; der äußerst sorgfältigen Vorbereitung erblühte denn auch in einem Vollgelingen der Chöre der schönste Lohn; sogleich die wie gewaltiges Meereswogen hinbrausende Einleitung: „Herr unser Herrscher" kündet des Meisters Majestät und wo die blinde Volkswuth, die erbitterte Leidenschaft der Volksmasse sich entladen soll: in den Chorsätzen „Kreuzige ihn", „Die Rockverloosung", „Sei gegrüßet lieber Judenkönig", „Wir haben ein Gesetz" ꝛc. da brach sie los in unwiderstehlicher Gewalt; fühlt man hier die furchtbaren Donnerkeile eines erzürnten Naturgottes, so erinnerten die herrlich harmonisirten Choräle an den versöhnenden Zauber des Friedensbogens und wer wäre nicht in tiefster Seele ergriffen worden von der Melodie: „O Lieb ohn' alle Maßen" und von dem Schlußchor: „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine". Es bleibt wohl nie zu entscheiden, ob dieser oder der betreffende in der Matthäuspassion: „Wir setzen uns in Thränen nieder" höher zu stellen sei: Beiden wohnt eine wunderbare Seelenfülle inne und neben allem harmonischen Reichthum ein melodischer Fluß, auf dessen Fluthen das Gemüth sich badet und nachhaltige Erquickung findet.

Ein vorzüglicher Evangelist war in Hrn. Grahl aus Berlin, ein unübertrefflicher Christus in Hrn. Schelper, ein sehr sicherer und stichhaltiger Petrus und Pilatus in Hrn. Rob. Leideritz aus Leipzig gewonnen worden. Lebendig und klar behandelte Hr. Grahl den Bibeltext, mit elastischen, wohlgeschulten Mitteln trefflich haushaltend und gegen jede Abspannung bis zur letzten Note geschützt. Hr. Schelper zählt zu den seltenen Künstlern, die trotz ihrer Bühnenwirksamkeit doch auch im Oratoriengesang sich Heimathrechte erworben und in der Kirche ebenso, kraft der Wahrheit und der Weihe des Ausdruckes, uns packen wie anderwärts mit der Frische und Beweglichkeit ihrer darstellerischen Meisterschaft.

Für die beiden Sopranarien: „Ich folge dir gleichfalls" und „Zerfließe mein Herz" eignet sich das allzu helle, um nicht zu sagen grelle Organ und die wenig mit Bach'schem Tiefsinn vertraute Vortragsweise der Großherzogl. Mecklenburgischen Kammersängerin Frl. Leontine von Dötscher nicht zum Besten; hinter unseren Erwartungen blieb die Altistin Frl. Schmidtlein sowohl in der ersten Arie zurück: „Von den Banden meiner Sünden", als in der zweiten: „Es ist vollbracht", in welcher das obligate Violoncello (anstatt der von Bach vorgeschriebenen Viola da Gamba) mit der Edelart in Ton und Schattirung die Sängerin stark in Schatten stellte, wie vorher die Flöte in der ersten Sopranarie den Sieg sich errungen. Die Orgelbegleitung (von Hrn. Homeyer musterhaft ausgeführt) wob um Christi Erscheinung und Reden einen milden Heiligenschein; eine sehr fragwürdige Wirkung erzielten die übrigen am Flügel (!) begleiteten Recitative; ein nicht glücklicher Gedanke war es offenbar, den wenig tragfähigen Clavierton in heilige Räume zu übertragen, wo das Ohr nicht im geringsten gewillt ist, an ihn sich zu gewöhnen. Warum ließ man nicht von der Orgel oder, um einen Gegensatz zu erzielen, vom Streichorchester diesen Theil der Recitative begleiten? Der Hinweis auf die Kunstübung früherer Jahrhunderte, in denen man im Nothfall mit Clavier begleitete, will heutigen Tages nicht mehr recht verfangen und hat keinen Sinn mehr angesichts der mehr abstoßenden als befriedigenden Wirkung derartiger Versuche.

Bernhard Vogel.

München.

Am Sonntag den 6. Januar 1889 hatte der Porges'sche Gesangverein in der protestantischen Sct. Marcus-Kirche ein Concert veranstaltet, dessen Ertrag lediglich zum Besten des Baufonds einer dritten protestantischen Kirche bestimmt war. Der ungeheure Andrang bewies sowohl das allgemeinste Interesse für dies Concert im Besondern, legte aber auch andererseits die große Anziehungskraft für ein Kirchenconcert überhaupt offen dar, da ein solcher Genuß, nämlich Kirchenconcerte leider zu den Seltenheiten in München zählen.

Mit den gebotenen Leistungen nun konnte von neuen der Beweis dafür geliefert werden, mit welcher Umsicht Herr Musikdirector Porges die besondern Feinheiten eines jeden Vocalwerkes hervorzuheben trachtet. Von den einzelnen Sätzen fesselten vor allen der „Geistliche Dialog aus dem 16. Jahrhundert" für Chor, Altsolo und Orgel von Albert Becker (op. 26), sowie das Palestrina'sche Madrigal „O süßer Tod". Beide Stücke erreichten, im geistl. Dialog durch das würdige Altsolo von Frl. Braun und durch die dynamische Feinheit des Madrigals hier eine künstlerische Abrundung, welcher auch die übrigen Chorwerke eifrig zustrebten, nämlich die 2 Festlieder für gemischten Chor von J. Eccard „Am Tage der heil. 3 Könige" und „Uebers Gebirg Maria ging". — Die beiden Chorlieder op. 18 von Peter Cornelius „Ich will Dich lieben meine Krone" und „Liebe Dir ergeb' ich mich" bewiesen auch hier wiederum die volle Eigenart des hochbegabten Tondichters. Wenn nun trotz der durchaus originellen Conception der bekannten geistlichen Texte und der detaillirten meisterhaften Contrapunktik doch ein mehr weltlicher Charakter hervortrat, so wurde dieser durch die beigegebene Orgelbegleitung geschickt auf das kirchliche Gebiet hinüber geleitet, eine Modification, welche erstlich eine feste Stütze für die Reinheit der überaus schwierigen Modulationen schuf, sodann aber beredtes Zeugniß für das feine Verständniß des Dirigenten ablegte.

Unter den Solovorträgen brachte Frau Elisabeth Exter 2 Weihnachtslieder (op. 8) von Peter Cornelius zu Gehör. Beide Gesänge, deren schlichter und inniger Charakter so recht aus der Weihnachtsstimmung herausgeschrieben sind, berührten in der warm empfundenen Wiedergabe sympathisch. Der 86. Psalm (Miserere) von Padre Martini schloß sich ihnen im kirchlichen Charakter passend an; eine kleine Modification möchte diese sehr dankenswerthe Composition zu ihrem Gunsten erfahren, wenn die Triller beide Male in einfach gehaltene Noten umgewandelt würden. — Frl. Rosa Fesenmayer zeigte sich als eine feinsinnige Sopranistin; die beiden

Arien aus Händels Messias „Wie lieblich ist der Boten Schritt" und „Er weidet seine Lämmer", erfuhren eine warm empfundene Interpretation, welche in diesem Falle durch die begleitende Orgel besonders schön belebt wurde; dem gedehnten 12/8 Takt der zweiten Arie und dem ihr inne wohnenden lieblich elegischen Charakter vermag allein die Orgel ganz gerecht zu werden. In schöner Tonverschmelzung zeigte sich diese wiederum in dem „geistlichen Tonstücke" von J. Werner, über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", eine Composition, welche in Variationsform den Choral für Cello und Orgel geschickt verflicht. Die eigenartige Wirkung von Cello in der Kirche kam hier dem talentvollen, und nur aus dem Odeonsaale bestens bekannten und tüchtigen Cellospieler Herr Hermann Kindler, vortheilhaft zu Statten. Der Partner, Herr Friedrich Grell, welcher überall die Begleitung auf der Orgel übernommen hatte, spielte alsdann Bachs herrliche Pastorale. Die hiesige Kritik schreibt hierüber in den „Neuesten Nachrichten": „Mit dem Vortrage des Pastorale in 4 Sätzen für die Orgel von Joh. Sebastian Bach bewährte sich Herr Friedrich Grell, welcher außerdem die Begleitung der einzelnen Programmnummern mit großem Geschick durchführte, neuerdings als feinsinniger Musiker. Vortrefflich entwickelte Technik im Vereine mit geschmackvoll gewählter Registrirung zeichneten die musikalische Gestaltung auf's Vortheilhafteste aus". —

Hinzufügen möchte ich nur noch, daß diesem Kirchenconcerte, welches in jeder Hinsicht als äußerst gelungen zu bezeichnen ist, recht bald, dem allgemeinen Wunsch entsprechend, eine weitere Reihe von Kirchenconcerten folgen möchte.

P. von Lind.

Straßburg i. E.

Das letzte Prüfungs-Concert des hiesigen „Pädagogiums für Musik", gegeben am 17. Januar cr., lieferte den Beweis, daß dasselbe von seinem Director Bruno Hilpert in sachkundiger und zielbewußter Weise geleitet wird. Mit Hilfe tüchtiger Lehrkräfte sind auf dem Gebiete des Clavierspiels, Gesanges und Violinspiels Leistungen erreicht worden, welche nach ihrer technischen Sicherheit und inhaltlichen feinen und zutreffenden Zeichnung unbedingte Anerkennung verdienen. Wir wünschen der jungen Pflegstätte unserer Kunst, welche in kurzer Zeit zu hohen Zielen gelangte, treues Ausharren auf dem betretenen Wege. Von den zum Vortrage gekommenen Tonsätzen seien einige genannt. C. M. v. Weber: Arie mit Orchester aus der Oper „Der Freischütz"; Fmoll-Concert für Pianoforte und Orchester. Beethoven: Concert für Pianoforte und Orchester (Cmoll). Wieniawski: Legende für Violine mit Orchesterbegleitung. R. Wagner: Gebet aus der Oper „Tannhäuser", 3. Akt, u. s. w.

Stuttgart (Fortsetzung.)

Das unter Dopplers tüchtiger Leitung am 27. November stattgehabte Abonnementconcert Nr. 4 wurde mit Haydn's prächtiger Esdur-Symphonie (Nr. 3) eingeleitet. Eine Orchesternovität für uns bildete die hierorts zum erstenmale vorgeführte Gmoll-Symphonie von Anton Rubinstein. Dieses Werk enthält insbesondere in seinem zweiten und dritten Satze viele anziehende, schöne Einzelheiten, welche originell und eigenartig klingen, während dem ersten und letzten Satz die Einheit der Stimmung und Frische des Gedankenflusses mangelt, was durch allzuviele, oftmals in's Ungeheuerliche gehende kontrapunktische Arbeit nicht ersetzt werden kann. Immerhin aber muß man Herrn Hofcapellmeister Doppler dankbar sein, daß er uns mit dieser Tonschöpfung, die in vortrefflicher Weise zu Gehör kam, bekannt gemacht hat. Als Solopianistin begrüßten wir die großherzogl. sächsische Kammervirtuosin Frl. Martha Remmert, welche schon in früheren Jahren hier aufgetreten war. Sie spielte Weber's Concertstück in Fmoll, Schumann's Fisdur-Romanze und den „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Hatte man Ursache, manche guten Eigenschaften der Künstlerin anzuerkennen, wie ihren kräftigen Ton und ihre Ausdauer, so durfte doch wiederum nicht verschwiegen bleiben, daß uns die Unklarheit in den Allegrosätzen der Concertstücke, die überstürzten Gänge im „Erlkönig" und ebenso der nur wenig poesievolle Vortrag der Schumann'schen Romanze nicht besonders imponirte. — Eine recht hübsche Gabe bot Frl. Maria Dietrich durch den Vortrag der schwierigen Koloratur-Arie in Adur aus Mozarts „Entführung".

Am Weihnachtsfest fand sodann das fünfte Abonnementconcert unter Klengels Leitung statt. Die stimmungsvolle Pastoralmusik aus J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium" bot eine recht angemessene Einleitung. Später hörten wir zwei Sätze aus Bizets „Arlesienne": Adagietto und Carillon. Ist das „Adagietto" von zartester Stimmung und nur vom Streicherchor zu executiren, so bietet „Carillon" mit seinem perpetuellen drei Horntönen ein reich bewegtes interessantes Tonbild. Die „Arlesienne" von Bizet wird zu jeder Zeit willkommen sein, besonders bei solch prächtiger Wiedergabe, wie wir sie hier zu genießen hatten. Recht erfreut war man ferner, Schumanns Cdur-Sinfonie wieder einmal hören zu können. Das Werk ist zwar nicht so großartig und monumental angelegt wie die Esdur-Sinfonie, hat auch nicht das Leichtbeschwingte und Reizvolle ihrer Schwestern in Dmoll und Bdur, dagegen begegnen wir hier einem strengeren Character, der selten zu scherzen versteht, sich aber auch nie zu hohlem Pathos hinreißen läßt, denn einfacher, gediegener, aber äußerst gewählter Ton ist es, der uns das Ganze bald recht sympathisch werden läßt. Die Vorführung des Werkes verdiente alles Lob. — Unsere einheimische Concertsängerin Frl. Emma Hiller sang des Weiteren eine schwierige Coloratur-Arie „Wach auf" aus Händels „Messias" und ebenso Lieder von Schumann, Taubert, Haydn und Paul Klengel. Sie errang reichen Beifall, denn eine weichere, glockenreinere Sopranstimme, der eine recht beachtenswerthe Ausbildung zu Theil wurde, wird man wohl nicht so leicht wiederfinden. — Als Instrumentalist trat Herr Kammervirtuos Karl Wien mit der Gmoll-Violinsuite von Raff wieder einmal vor die Oeffentlichkeit. Das energische Werk enthält zwar nicht die Momente, in welchen Herr Wien besonders brilliren kann, d. h. die elegischen, gesangvollen Parthien finden sich, mit Ausnahme des Emoll-Adagio-Satzes, weniger vor; indessen fand Herr Wien in dem später vorgetragenen Adagio und dem siebenten Concert von Spohr Gelegenheit, wieder auf's Neue seinen warmen sympathischen Ton, seine edle Cantilene zu documentiren.

Nah verwandt mit den aufgezählten Concerten sind die Quartett-Soiréen der Herrn Singer, Künzel, Wien und Kabisius, davon alljährlich vier stattfinden.

Die erste Soirée (3. December) enthielt ein höchst interessantes Programm. Wenn das herrliche Bdur-Quartett von Haydn, sowie das „Harfenquartett" (Esdur, Op. 74) von Beethoven zu hören in Aussicht stehen, dürften sich entschieden noch mehr Zuhörer einfinden, als es an diesem Abend der Fall war. Besagte Meisterwerke fanden die bekannte vortreffliche Wiedergabe, wie sie nur von unseren oben benanten Künstlern erwartet werden konnte; ganz besonders imponierte die Vorführung des schwierigen Beethoven'schen Opus. Zum erstenmale wurde sodann vorgeführt ein Gmoll-Quartett (Op. 21) von Julius Klengel, dem bedeutenden Violoncellovirtuosen. Dieser Novität lassen sich die günstigsten künstlerischen Eigenschaften nachrühmen. Besonders hervorzuheben ist der ungezwungene, natürliche Fluß des Ganzen, die durchaus interessente, meisterhafte Durchführung und Bearbeitung der höchst glücklich erfundenen Hauptmotive, wobei der Componist, insbesondere im dritten Satze (Scherzo), sich ganz eigenartig in seiner musikalischen Ausdrucksweise zeigt. Unseren Quartettkünstlern, besonders Herrn Concertmeister Prof. Singer, war man für die vollendete Vorführung des schönen Werkes zu Dank verpflichtet.

Bekommen wir in obigen Concerten die interessanteste Instru-

mentalliteratur zu hören, so sind dann des weiteren die Aufführungen der drei bedeutendsten Vereine, welche ausschließlich die Vocalmusik pflegen, zu nennen. Der Männergesang findet seine eingehendste Pflege durch den Stuttgarter „Liederkranz“, die kirchliche Musik durch den „Verein für classische Kirchenmusik“ und die modernen Chorwerke durch den „Neuen Singverein“.

Josef Krug-Waldsee.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Concert der Berliner Sängerschaft (27. Vereinsjahr — 66. Aufführung). Dirigent: Edwin Schultz, Königl. Musikdirector. Mitwirkende: Louise Perrin, Concertsängerin aus Straßburg i. Els., Eugen Robert, Concertsänger, Georg Schumann, Pianist, Fritz Struß, Kgl. Concertmeister und Kammervirtuos. Das Karl Meyder-Orchester unter Direction von Karl Meyder. Ouverture zu „Rienzi“, von Wagner. Concertstück für Clavier, von Georg Schumann, (Neu — Manuscript), Vorgetragen vom Componisten. Ungarische Rhapsodie Nr. II, von F. Liszt, (Instrumentirt von Müller-Berghaus). Ouverture zu „Mignon“, von Thomas. Arie der Kunigunde aus „Faust“, von Spohr, Frl. Perrin. Concert Allegro für Violine (mit Orchesterbegleitung), von W. Langhans, Hr. Struß. Der Wirthin Töchterlein, von Kreutzer. Elslein von Caub, von Wilh. Berger. Margarethe, von Doebber. Geküßt (aus Jul. Wolff's „Singuf“), von H. Hofmann, Hr. Robert. Die Berliner Sängerschaft: Wahlspruch. An das Vaterland, von Kreutzer. In dem Himmel ruht die Erde, von F. Otto. Alpensee, von E. Kremser, (mit Piston-Solo: Hr. Berthold Richter.) Die Berliner Sängerschaft: Waldharfen, von Edwin Schultz. Der Teufelstriller, von G. Tartini, (mit Hinzufügung von Cadenzen eingerichtet von Albert Becker.) Ich wandre nicht, von R. Schumann. Solvejgs-Lied, von Grieg. Schweizer Echolied, von Eckert. Drei Volkslieder: In einem kühlen Grunde, Zu Straßburg auf der Schanz (Der Soldat), Es geht bei gedämpfter Trommel Klang, von Silcher, Hochzeitsmarsch, von Mendelssohn. Clavierbegleitung: Hr. Hans Brüning. Concertflügel: Blüthner.

Bremen. Dritter Abend für Kammermusik. Franz Schubert: Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, Op. 114. Ludwig van Beethoven: Septett für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagot, Op. 20. Ausführende: D. Bromberger, Pianoforte. Concertmeister E. Skalitzky, Violine. H. Weber, Viola. W. Kufferath, großherzogl. Oldenb. Kammermusikus, Violoncell. F. Wilharm, F. Richter, H. Wappler, A. Kirchner, Mitglieder des Stadttheater-Orchesters. Flügel von Rud. Ibach Sohn.

Dresden. Tonkünstler-Verein. Serenade (Op. 80) für Flöte, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabaß, von S. Jadassohn, Hrn. Bauer, Lange-Frohberg, Meißner, Schreiter, Hüllweck und Rüdiger. Sonate (Op. 65) für Pianoforte und Violoncell, von Chopin, Hrn. Scholtz und Böckmann. Ouverture oder Suite (Cdur) für Streichinstrumente, 2 Oboen und Fagott, von J. S. Bach. Direction: Hr. Hagen. Flügel von Bechstein.

Leipzig. Saal Blüthner. Matinée, gegeben von Marcello Rossi, Großh. Mecklenb. Kammervirtuos, mit Frl. Johanna Höfken, Concertsängerin aus Köln a. Rh., und Hrn. Friedr. Kolbenschlag, Pianist aus Marienbad. Sonate, Op. 19 (Amoll, 2 Sätze), von Rubinstein. Arie der Thora aus „Hakon Yarl“, von Reinecke. Introduction et Rondo capriccioso, von Saint-Saëns. Ballade (Gmoll) von Chopin. Lieder für Alt: Der Doppelgänger, von Schubert; Sapphische Ode, und Wiegenlied, von Brahms. Etude (Cdur) von Rubinstein. Romanze, von Beethoven. Chanson sans paroles, von Tschaïkowsky-Rossi. Moto Perpetuo, von Paganini.

Siegen. Concert des Hrn. Franz Fridberg aus Ungarn, der Harfenvirtuosin Frl. Roscher aus Leipzig und der Sopranistin Frl. Ulla Bergen aus Rußland. Concert von Paganini. Arie aus Mignon, von A. Thomas. Phantasie für Harfe, von A. Thomas. Legende für Violine, von Wieniawski. Rhapsodie (ungarisch) für Violine, von M. Hauser. Mainacht, von Brahms. Wiegenlied, von Rieß. Volkslied, von Bohm. Feenlegende (Harfe), von Oberthür. Il Pisata, von Ernst. 2 russische Volkslieder. Duo für Violine und Harfe, von Spohr. Hexentanz, oder Carneval von Venedig, von Paganini.

— Concert des Männergesangverein Sängerkreis, mit Hrn. Dr. Ludwig Wüllner, (Tenor), Lehrer am Conservatoriums in Köln. Leitung und Begleitung: Hr. Paul Reim. Die Martinswand, für Soli, Männerchor und Clavier, von Ernst Stahl. Lied an die Deutschen in Lyon (Chor), von Mendelssohn. Still ruht der See (Chor), von Heinrich Pfeil. Hochlands-Marie (Chor), von W. Sturm. Mein Schätzelein, von Attenhofer. Wenn Du Dein Haupt zur Brust mir neigst (Tenorsolo), F. Wüllner. Ich glaube in alten Tagen (Tenorsolo), F. Wüllner. Der Asra (Tenorsolo), von A. Rubinstein. Der Hidalgo (Tenorsolo), von R. Schumann. Der Studenten Nachtgesang (Chor), von Fischer.

Sydenham. Festfeier zu Ehren des Geburtstages Sr. Majestät des Deutschen Kaisers Wilhelm II. Mitwirkende: Frl. Marianne Eißler, Frl. Clara Eißler, Frl. E. Braselmann, Frl. E. Jäger, Frl. Mathilde Koch, sowie Mitglieder und Freunde des Kirchlichen Gesangvereins zu Sydenham. Dirigent: Herr Robert Beringer. Piano-Quartett: „Die Jubel-Ouverture“, von Weber, Hr. R. Beringer, Frl. E. Braselmann, Frau Hugo Lorenz, Hr. H. Kern. Chor: „Unser Vaterland“, von E. Methfessel, „Waldvögelein“, von Mendelssohn, Kirchlicher Gesangverein. Violin-Solo: „Benedictus“, von Mackenzie, Fr. Marianne Eißler. Declamation: Hr. Ludwig Holthusen. Lieder: „Klein Kätchen“, „So lieb' ich dich“, von Ed. Hille, Frl. Mathilde Koch. Piano-Solo: „Valse Op. Nr. 34“, von M. Moskowsky, Hr. Gustav Weber. Harfen-Solo: „Autumn“, von John Thomas, Frl. Clara Eißler. Chor: „Schön bist du, mein Vaterland“, von J. Nater, Kirchlicher Gesangverein. Festansprache: Hr. H. Koenigs. Allgemeiner Gesang: „Das Lied der Deutschen“, von J. Haydn. Piano-Quartett: „Polka Chromatique“, von Robert Beringer, Hr. R. Beringer, Frl. E. Braselmann; Frau Hugo Lorenz, Hr. H. Kern. Violin-Solo: „Andante religioso“, von Thomé, „Ungarische Rhapsodie“, von Miska Hauser, Frl. Marianne Eißler. Lieder: „Die Uhr“, „Erlkönig“, von Carl Löwe, Hr. Hugo Lorenz. Harfen-Solo: „La Patrouille“, von Hasselmans, Frl. Clara Eißler. Declamation: „The March to Moscow“, von Southey, Hr. Henry Maidlow. Lieder: Schlaf' ein, holdes Kind“, von Richard Wagner, „Ich liebe Dich“, von Eduard Grieg, Frl. E. Jäger. Duett für Harfe und Violine: „Romanze“, von John Thomas, Frl. Clara und Marianne Eißler. Chor: „Sandmännchen“, Volksweise, „Abendchor“, von Kreutzer, Kirchlicher Gesangverein. Allgemeiner Gesang: „Deutsche Volkshymne“, von H. Carey.

Tilsit. Geistliche Musikaufführung. Präludium und Fuge in Amoll, von J. S. Bach. „Selig sind des Himmels Erben“, für gemischten Chor, von Christ. Rink. Arie für Tenor aus „Paulus“, „Sei getreu bis in den Tod“, von F. Mendelssohn. Adagio aus der Sonate Op. 10, Ddur, von Beethoven. Arie für Bariton aus „Paulus“, „Gott sei mir gnädig“, von Mendelssohn. „Selig sind die Todten“, Chor aus dem Oratorium „Die letzten Dinge“, von Louis Spohr. Toccata und Fuge in Dmoll, von J. S. Bach.

— I. Musik-Abend der Bürgergesellschaft. Ouverture zur Oper „Maritana“, von Wallace. Zwei gemischte Quartette: Waldlied, von Georg Schmidt; Dein Herz so mild, von E. Rudorff. Drei Lieder für Tenor. Concert für zwei Violinen. Zwei Frauenchöre: Wer sollte stehen und trauern, von Neßler. Ave Maria, von J. Brahms (mit Begleitung des Streichorchesters). Frithjof am Grabhügel seines Vaters, für Frauenchor mit Bariton-Solo, von Max Bruch. Novelletten, für Streichorster von Niels W. Gade.

— Concert des Oratorien-Verein, mit Fräulein Käthe Gaßner aus Wilna. Nänie, von Schiller, Musik von H. Goetz. Viertes Clavierconcert in Gdur, von Beethoven, Op. 58. Madrigal, von Thomas Morley, gest. 1604 als Baccalaureus der Musik und Mitglied der Capelle der Königin Elisabeth zu London. Weihnachtslied, von R. Radecke. Hirtenchor, aus der Oper „Die Folkunger“ von E. Kretschmer. Clavierstücke: Vogel als Prophet, von Schumann. Etude Op. 25 Nr. 7 von Chopin. Etude Esdur und Barcarole Amoll von Rubinstein. Consolation und Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. Morgensehnsucht, für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung, comp. von C. J. Brambach.

Zwickau. A cappella-Verein. Zum zwanzigjährigen Stiftungsfeste: Der Holzdieb, von H. Marschner, Komische Oper in 1 Akte.

Personalnachrichten.

— Vom Metzger zum Sänger. In Frankfurt a. M. hat ein Metzgerbursche Namens Jean Fränznick, wenn auch just nicht sein Herz, doch seine Stimme entdeckt und diese sehr zeitgemäße Entdeckung durch ein Concert in dem dortigen Saalbau gefeiert. Er wagte muthig den kühnen „Metzgersprung“, der ihn auf die weltbedeutenden Bretter führen sollte und hat auch als angehender

Künstler sein Debüt vor einem zahlreichen Publikum, das den großen Saal bis auf das letzte Plätzchen füllte, glänzend bestanden. Viele Leute hatte lediglich die Neugierde ins Concert getrieben; sie erwarteten einen Skandal, der von gewisser Seite inscenirt werden sollte, sahen sich aber in ihren Hoffnungen getäuscht. Hr. Fränznick wurde mit Beifall überschüttet, der die vereinzelten Zischlaute erstickte, und sah sich genöthigt, nach alter Gewohnheit manche „Beilage" zu geben. Eine größere Anzahl Schutzleute war aufgeboten, die sich theils im Saal postirt, theils im Tiefbauamt einquartirt hatten, doch fanden sie keinen Anlaß zum Einschreiten.

— In dem am 15. März stattgehabten Abonnementsconcert des Roothaan'schen Musikvereins zu Münster haben mit größtem Erfolg zwei Dresdener Künstler mitgewirkt, Hr. Kammersänger Heinrich Gudehus, welcher „Winterstürme wichen dem Wonnemond" und einen Cyclus Robert Schumann'scher Lieder sang, von denen namentlich „Der Hidalgo" electrisirte, und Frau Margarethe Stern, die außer einer Reihe von Solostücken Schumann's „Carneval" spielte.

— In Paris ist soeben der Tenorist Enriko Tamberlik gestorben. Der auch als Schauspieler ausgezeichnete Sänger war am 16. März 1820 zu Rom geboren und hat früher namentlich in Petersburg und Madrid große Triumphe gefeiert. Noch vor etwa drei Jahren sang er in einem Wintergarten-Concert zu Berlin.

— Gera. Als vor einigen Monaten der Nestor des Geraer Musikwesens, unser verehrter Hr. Capellmstr. Tschirch, den Taktstock niederlegte, um als Ehrenmitglied des Musikalischen Vereins, den er auf eine so weithin anerkannt hohe Stufe gebracht, seine bisherige Thätigkeit einer jüngeren Kraft zu übertragen, da erhoben sich wohl in Manchem Zweifel und Sorgen: ob es wohl gelingen werde, einen würdigen Nachfolger des berühmten Altmeisters zu finden! Das vor einigen Tagen stattgefundene Concert des Musikalischen Vereins zu Gera hat erneut den erfreulichen Beweis geliefert, daß eine günstige Fügung unserer Stadt in Hrn. Capellmstr. Kleemann den gediegensten Nachfolger seines Vorgängers zugeführt habe! Der rauschende Beifall, der dem geistvollen energischen Dirigenten für seine meisterhafte Wiedergabe unsterblicher Tonschöpfungen galt (von diesem aber — was wohl bemerkt ward — in liebenswürdig-freundlicher Weise dem Orchester, das in jedem seiner Glieder auch wahrhaft Treffliches leistete, weitergegeben wurde), war wohlverdient! Sicher mußte aber gleichzeitig in jedem der Anwesenden der Wunsch rege werden, daß Hr. Capellmstr. Kleemann nicht allein immer mehr und mehr sich bei uns heimisch fühle, sondern daß sich seiner ersprießlichen Thätigkeit auch immer weitere und zugleich nach allen Richtungen lohnende Wirkungskreise öffnen mögen! Hoffentlich gelingt es auch der Energie des Hrn. Capellmeisters, dem Frauenchor des Musikalischen Vereins, der besonders in früheren Zeiten so Vorzügliches geleistet haben soll, neue kunstgeübte und gesangesfreudige Kräfte zuzuführen und dauernd zu erhalten!

— Man schreibt uns aus Hamburg, 15. März: In unserem Stadt-Theater eröffnete heute Pauline Lucca ein auf drei Abende berechnetes Gastspiel. Vor einem zu doppelten Preisen, bei gänzlich aufgehobenem Abonnement vollständig ausverkauften Hause sang Frau Lucca die „Carmen" und erregte durch ihre außerordentliche Gesangskunst, sowie durch die unvergleichliche Darstellung, welche sie dem nach so vielen Richtungen hin schillernden Zigeunermädchen angedeihen ließ, geradezu enthusiastische Bewunderung, wenngleich auch nicht zu verkennen war, daß die niemals rastende Zeit nicht dahingezogen war, ohne ihre Einwirkung auf die natürlichen Gaben der Künstlerin zurückzulassen. — Von den heimischen Kräften standen dem Gaste die Herren Stritt (Don José) und Ritter (Escamillo), sowie die Damen Frau Lißmann (Micaela), Frau Heink (Mercedes) und Frl. Rödiger (Frasquita) würdig zur Seite, wie denn auch über der ganzen, vom Capellmeister Weingartner trefflich geleiteten Vorstellung ein besonders guter Geist zu schweben schien. — Frau Lucca tritt am Montag noch als „Selika" in der „Afrikanerin" und am Donnerstag als „Katharina" in „Der Widerspänstigen Zähmung" von Goetz auf.

— Fräulein Elisabeth Leisinger entwickelt neben ihrer Bühnenwirksamkeit eine besonders lebhafte Thätigkeit durch ihre Mitwirkung in zahlreichen Concerten. Nachdem sie am 23. März in Hannover im Abonnements-Concert der königlichen Capelle, am 28. zum zweiten Mal in dieser Saison im Gewandhaus in Leipzig mit größtem Erfolge mitgewirkt hat, wurde sie sofort wieder für die nächste Saison für die Gewandhaus-Concerte engagirt. Dieser Tage erhielt die Künstlerin eine Einladung, neben Frau Rosa Papier, Herrn van Dyck und Herrn Perron aus Leipzig beim XI. niederrheinischen Musikfest am 7. und 8. Juli in Mainz mitzuwirken (am ersten Tage die Hanne in den „Jahreszeiten", am zweiten außer Solovorträgen die Sopranpartie in der IX. Symphonie von Beethoven zu singen).

— Frl. Maria van Zandt ist in Berlin eingetroffen. Die Primadonna der italienischen Oper bei Kroll ist eine Amerikanerin. New-York, wo sich ihre holländischen Eltern niedergelassen, ist ihre Vaterstadt und dort erhielt sie ihre erste Ausbildung. Der musikalische Unterricht wurde später in London fortgesetzt, wo Maria van Zandt auch ihr erstes Engagement an der italienischen Oper in Covent-Garden fand. Adelina Patti selbst stand der jüngeren Gesangscollegin mit Rath und That zur Seite. Carvalho engagirte sie in Paris für die komische Oper. Hier wurde „Lakmé" die Partie, welche der Componist Delibes speciell für die Sängerin schrieb, und in welcher Maria van Zandt debütiren wird, eine ihrer glänzendsten Schöpfungen.

— Herr Hofopernsänger Scheidemantel in Dresden, der im vorigen Jahre in Bayreuth mit so großer Auszeichnung den Amfortas und den Hans Sachs gesungen hat, soll — „aus dienstlichen Rücksichten" — seine bereits gegebene Zusage zur Mitwirkung bei den diesjährigen Festspielen zurückgezogen haben. Für die Rollen des Hans Sachs ist in Herrn Betz, der auch den Kurwenal im „Tristan" singen wird, Ersatz vorhanden. Als Concertmeister wird, der „Allg. Mus.-Ztg." zufolge, an Stelle des Herrn Halir aus Weimar in diesem Jahre Herr Rosé aus Wien an die Spitze der Violinen im bayreuther Orchester treten. Der Künstler hat die an ihn ergangene Einladung angenommen.

— Pablo de Sarasate, welcher in Wien auf der Durchreise nach Paris begriffen, im Hôtel Bellevue abgestiegen war, wurde während seines kurzen Aufenthalts eine, von einem unserer Mitbürger gemachte Erfindung, ein Vibrirhammer für Streichinstrumente, vorgelegt. Es ist ein kleines, sinnreich construirtes Instrument, welches derart unter den Steg der Geige gebracht wird, daß eine mit einem Querstab, bezw. Hämmerchen versehene dünne, federnde Metallzunge sich zwischen dem Resonanzboden und den Saiten frei bewegt. Durch das Streichen mit dem Bogen wird der Vibrirhammer in Schwingungen versetzt, welche durch ihre, dem kleinen Hammer mitgetheilte Bewegung den Ton der Geige voller, edler und wohltönender gestalten und die Klangfarbe außerordentlich heben. Sarasate hat das Instrument geprüft und dem Erfinder Herrn Christoph Scheinert, welchem schon einige bemerkenswerthe Erfindungen zu verdanken sind, durch seinen Geschäftsführer, Herrn Goldschmidt, den schriftlichen Bescheid ertheilt, daß er den Vibrirhammer für eine „recht glückliche Erfindung" erachte, zu der man Herrn Scheinert gratuliren könne. Das kleine Instrument, welches für die Musikwelt von großer Bedeutung werden wird, soll demnächst dem Publikum zugänglich gemacht werden.

— Prof. Max Erdmannsdorfer in Moskau wird seine Stelle als Director der Musikgesellschaft niederlegen und die Leitung der Abonnements-Concerte in Bremen übernehmen; die letzteren wurden bisher von Hans von Bülow geleitet.

— Allmählich wird die Gesellschaft der italienischen Stagione bei Kroll vollzählig, um in die Ensembleproben zur neuen Oper „Lakmé" einzutreten, nachdem Chöre und Orchester schon seit geraumer Zeit in Thätigkeit sind. Luigi Ravelli, der Tenor der italienischen Oper in London, ist gestern in Berlin eingetroffen. Maria van Zandt hat soeben ein erfolgreiches Gastspiel in Madrid beendet und reiste über Paris nach der deutschen Reichshauptstadt. Man wird sich erinnern, daß bereits vor einigen Jahren ein Berliner Gastspiel der berühmten Sängerin nahe am Abschluß war, aber damals auf Hindernisse stieß.

— Der Componist des Mikado, Arthur Sullivan, ist trotz aller Angriffe der heirathslustigen Engländerinnen noch unverheirathet und, wie er selbst erklärt, auch fest entschlossen, es bis an sein Lebensende zu bleiben. Daß hinter diesem Entschlusse ein Herzensroman steckt, ist beinahe selbstverständlich und in der That ist es eine traurige Katastrophe im Leben des Componisten, die ihn zum ewigen Einsiedler gestempelt hat. Als junger Musiker, der noch schwer mit dem Leben zu ringen hatte, lernte er die Tochter des Erbauers des „Great Eastern" kennen. Der kleine Sullivan und der große Great Eastern! Der Fall schien von vornherein ein verzweifelter. Dennoch kamen die beiden Leutchen sich näher, und der Vater, der seine Tochter liebte, willigte schließlich in ihre Verbindung. Sie wurden verlobt, und die Zeit der Vermählung rückte nahe heran. Da plötzlich betrat den Schauplatz ein Mann aus Indien. Er sah das Mädchen, liebte sie und begehrte von den Eltern ihre Hand. Er besaß ein Jahreseinkommen von viertausend Pfund, bot alle wünschenswerthen Garantien und Sullivan verlor seine Braut.

— Aus Münster in Westfalen und Cöln am Rhein erhalten wir Berichte über das außerordentlich erfolgreiche Concertspiel der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden, die am 15. März

im sechsten Abonnementconcert des Roothaan'schen Musikvereins zu Münster, am 19. März im Gürzenich-Concerte in Cöln mitwirkte.

— Der Dresdener Tenorist H. Gudehus gastirte in jüngster Zeit in Aachen, Cöln und Bremen; in Cöln als Tristan, in Bremen als Lohengrin, überall unter gleichem Enthusiasmus des Publikums.

— Den Münchener „Neuesten Nachrichten“ zufolge ist das Vogel'sche Ehepaar bis zum Jahre 1900 auf's Neue für die Münchener Hofoper engagirt worden.

— Frau Marcella Sembrich veranstaltete am Montag, den 25., ein Concert in der Philharmonie unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters.

— An dem Lieder-Abend des Frl. Hermine Spies in Berlin (Singacademie am 3. April) wirkt der Clavier-Virtuose José Vianna da Motta mit, welcher die Künstlerin auf ihrer Tournée begleitet hat; die Concertgeberin wird an diesem Abend eine größere Reihe neuer Werke zum Vortrag bringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Weimar gelangte im Hoftheater „Der Meisterdieb“, von Eugen Lindner, zur Aufführung. Man schreibt dem Tgbl.: Die Oper, im Stile des Rattenfänger von Hameln u. dergl., hat vieles Ansprechende und Poetische, auch ein gutes Libretto. Sie fand vielen Beifall. Die Hauptrollen lagen in den Händen des Frl. Denis (Waldmuthe), der Herren Hennig (Graf Berengar), Gießen (Scholast Volmar), Schwarz (Wallfried von Sterneck, der „Meisterdieb“) Wiedey (Magister Calceolarius), v. Szpinger (Burgwart Benno) ꝛc. Darsteller wie Componist wurden mehrfach gerufen, der letztere dirigirte diese erste Aufführung selbst.

— Zwei Neuheiten hat Herr Dir. Staegemann im Leipziger Stadttheater Ihren Majestäten dem Sächsischen Königspaare vorführen dürfen: Den „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius und das Ballet „Die Puppenfee“. Nach dem „Meisterdieb“ von Linder wird die Oper von Cornelius und schon am 17. die Puppenfee im Dresdner Hoftheater gegeben.

— Ueber eine Berliner Aufführung des „Rienzi“ sagt G. Davidson: Das Werk übte einen hinreißenden Eindruck aus. Einen hinreißenden Eindruck! Es wird einem alten Bewunderer Richard Wagners schwer, dies Geständniß abzulegen. Denn als wir allzumal noch jung waren, liebten wir den „Rienzi“ nicht: er war uns ein überwundener Standpunkt; wir sahen auf den Wagner der „großen Oper“, auf den Wagner der italienischen Melodien mit einer gewissen Gleichgiltigkeit, zu der uns freilich der Schöpfer der „Meistersinger“ und des „Tristan“ die Berechtigung gegeben hatte. Aber seltsam, — je älter wir werden, desto mehr Verständniß gewinnen wir für die Eigenart dieses Jugendwerkes, desto mehr erkennen wir in demselben die schöpferische Kraft Dessen, der später auf anderen Wegen und mit anderen Mitteln so Unvergleichliches geschaffen. Nicht einen Moment hegen wir den Wunsch, Wagner möchte mehr Werke wie den „Rienzi“ geschrieben haben, aber dies einzige Denkmal seines Könnens auf einem fremden Gebiete erfüllt uns mehr und mehr mit Bewunderung, je objectiver wir werden, je vollkommener wir Urtheil und Neigung von einander zu trennen vermögen.“

— Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele veröffentlicht nunmehr die Einladung zu den diesjährigen Festspielen, die vom 21. Juli bis 18. August an allen Sonntagen und Donnerstagen den „Parsifal“, an allen Montagen den „Tristan“ und an allen Mittwochen, sowie am Sonnabend, 17. August, die „Meistersinger“ bringen. Vormerkungen werden jetzt schon entgegengenommen. Der Verwaltungsrath macht zugleich darauf aufmerksam, daß im Jahre 1890 keine Festspiele stattfinden und daß „Tristan“ und die „Meistersinger“ auf absehbare Zeit nicht mehr zur Aufführung gelangen.

— Aus Gotha schreibt man uns vom 15. März: Hr. Capellmeister Fischer hier hat eine dreiactige lyrisch-romantische Oper vollendet, welche unter dem Titel „Jolantha“ denselben reizenden Stoff behandelt, den Hertz in seiner dramatischen Dichtung „König René's Tochter“ so wirkungsvoll bearbeitet hat. Die Fischer'sche Oper „Jolantha“, deren Text von Friedland stammt, soll im nächsten Herbste im Hoftheater zu Coburg zur Aufführung gebracht werden.

— Ein Pariser Correspondent schreibt: Das Theater in Nantes, der großen Sardinenstadt, wird in der kommenden Saison „Lohengrin“ zur Aufführung bringen. Das Theater von Nantes ist wegen seiner trefflichen Oper berühmt, und sein Director, Herr Paravey, hat es nur seinen ausgezeichneten Leistungen auf diesem Gebiete zuzuschreiben, daß ihm im Vorjahre auch die Leitung der Pariser Opéra comique anvertraut wurde. Seine Vergangenheit bürgt also für die würdige Darstellung des für Frankreich noch immer neuen Werkes.

— Die „Pickwickier“ von Charles Dickens haben den Stoff zu einer komischen Oper, betitelt „Pickwick“ geliefert, welche im Comedy Theatre in London sich als Anziehungskraft erweist. Die Musik ist von dem englischen Componisten Salomon.

Vermischtes.

— Wir haben das Programm des R. Wagner-Vereins-Concertes in Plauen i. V. bereits mitgetheilt. Ueber die Leistungen des Herrn Hofmüller schreibt der „Vogtl. Anz.“: Als Solist war Herr Hofopernsänger Hofmüller aus Darmstadt gewonnen worden (zukünftiges Mitglied der Dresdner Hofbühne). Sein Gesang ist ein edler, freier; die Aussprache weich und klar. Wer ihn als David in den Meistersingern gehört, wird es kaum geahnt haben, daß der Künstler auch Aufgaben, wie sie z. B. das Preislied bietet, so glänzend zu lösen vermochte.

— In Wien ist soeben Benvenuto Cellini von Berlioz zur Aufführung angenommen worden. Wie uns der deutsche Verleger des Clavierauszuges, Hr. Litolff Sohn in Braunschweig, mittheilt, hat seit der Dresdener Aufführung des Werkes allenthalben das Interesse für Cellini sich gehoben. Um so pflichtgemäßer ist der Hinweis: daß das Eigenthum des Cellini, d. h. das Aufführungsrecht bei Chondens in Paris liegt, daß aber der Druck des Clavierauszuges nur der deutschen Firma Litolff zusteht, welche den Bezug (nachgedruckter) französischer Auszüge strafrechtlich verfolgt. Litolff hat in Paris den Proceß gegen Chondens gewonnen.

— „Der Wärwolf“, die romantische Oper des Grafen Bolko von Hochberg — Text von Paul Frohberg — erscheint demnächst im Verlage von Felix Bloch's Erben. Die Oper wurde bereits in Dresden, Hannover und Magdeburg aufgeführt.

— Die diesjährige Chor-Matinée in Berlin fand am 17. März Mittags im Königlichen Opernhause statt und hatte, dank dem Zusammenwirken günstiger Umstände, einen außerordentlichen Erfolg. Die größte Anziehungskraft übte eine musikalische Novität, eine Composition für Solo, Chor und Orchester von Josef Sucher, „Waldfräulein“, zu deren Aufführung sich der Concertgeber: der Königliche Opern-Chor, mit Frau Sucher, Hrn. Rothmühl und der Königlichen Capelle verbunden hatte. Sucher's Werk, auf einen Text mit freier Benutzung des gleichnamigen Zedlitz'schen Gedichts componirt, ist ein Hymnus auf die Natur, den Frühling und die Liebe. Die Ausführung seitens des Orchesters unter der Leitung des Componisten, seitens der Frau Sucher, des Hrn. Rothmühl und des Chorpersonals war eine des Werkes würdige und entfesselte enthusiastischen Beifall.

— Chopin's Polonaise Op. 61. Der polnische Maler Kwiadowski hat ein Bild nach dieser Polonaise „nach Chopin's eigener Erzählung“ gemalt, d. h. eine Darstellung ihrer Entstehung. Diese „Fantaisie-Polonaise“, Op. 61 wird wegen ihrer außerordentlichen technischen Schwierigkeiten, wie ob ihres räthselhaften Inhalts im Ganzen selten gespielt. Sie ist eine Phantasie im pathologischen Sinne, das Phantasiren eines Fieberkranken, dem lockende und wüste Bilder in wirrer Flucht erscheinen. Liszt, der begeistertste Verehrer Chopin's, sagt von dieser Composition, sie stehe als ganz pathologisch außerhalb der Sphäre der Kunst!

— Die „Bayreuther Blätter“ fördern das Scenarium zu einer historischen Operndichtung ans Tageslicht, die Richard Wagner in den Jahren 1841 (Paris) und 1843 (Dresden) entworfen hat. Sie führt den Titel „Die Sarazenin“ und war auf 5 Acte angelegt. Ueber die Entstehungsgeschichte dieses halbfertigen Textes verbreitete sich der Dichtercomponist ausführlich in der „Mittheilung an die Freunde“ (Werke IV., Seite 332 ff.). Der Hohenstaufen letzter Ausgang lockte ihn zu dichterischer und musikalischer Verkörperung. Der Sohn Friedrichs II., Manfred, wird durch eine schöne begeisterte Sarazenin, welche der Enthusiasmus für die Ghibellinen und den drohenden Zusammensturz des alten Kaisergeschlechts zur Prophetin gemacht, aus schlaffer Verweichlichung herausgerissen und zu Thaten begeistert. Er eilt in die Sarazenenstadt Luceria, gewinnt mit Hilfe des Mädchens die Araber für seine Sache und ringt den Welfen Apulien und Sicilien ab. Er liebt die holde Fremde, welche ihre Abkunft geheimnißvoll verbirgt. Man trachtet Manfred nach dem Leben; dem Dolch, welchen die Verräther für den König geschliffen hatten, bietet Fatime in freier Opferthat die Brust. Mit dem Tode ringend, verräth sie dem König ein schweres und düsteres Geheimniß: Sie wurde dereinst von Friedrich II. mit einer Orientalin, Zelima, gezeugt und ist des Manfred Schwester. Einzelne Theile sind textlich beinahe ausgeführt. Nach der Pariser Zeit hatte der Entwurf geruht; die Bekanntschaft mit der genialen Schröder-Devrient trieb Wagner, den Plan wieder aufzunehmen und so zu gestalten, wie er

... vorliegt. Die Handschrift, wie sie hier zum ersten Mal veröffentlicht wird, hatte sich in dem Besitz des verstorbenen bayrischen Domcapellmeisters Greith befunden und war durch dessen Wittwe dem Musikdirector Heinrich Porges in München geschenkt worden. Porges übergab sie dem Wahnfried-Archiv in Bayreuth.

— Für die vom 27. bis 30. Juni d. J. in Wiesbaden tagende Tonkünstler-Versammlung sind zur Aufführung in Aussicht genommen: „Ein deutsches Requiem" von Joh. Brahms, „Die Kindheit Christi" von Hector Berlioz, „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner, „Aus Italien", sinfonische Phantasie von Richard Strauß (unter persönlicher Leitung des Componisten), Variationen für Violine und Orchester von Jos. Joachim; Burleske für Clavier und Orchester von Rich. Strauß.

— Die von dem „Kölner Männergesangverein" geplante Fahrt nach Italien soll über Luzern, durch den St. Gotthard nach Mailand, weiterhin über Turin und Genua nach Rom gehen; der Rückweg soll über Florenz, Bologna, den Brenner und München angetreten werden.

— Die Stellung der Musiker in Amerika wird recht angenehm durch die folgende Annonce des „New-York Herald" illustrirt: „Musikergesuch! Man sucht vier bis fünf sehr tüchtige Violinisten, die auch gelegentlich als Rechnungsführer, Nachtwächter, Barbiere, Telegraphisten oder sonstige Hotelbedienstete functioniren müssen. Sie müssen anständig und intelligent sein und dürfen keine Spirituosen genießen. Im Winter wird in den Süden, im Sommer nach Colorado gegangen." Soll wohl nur ein Scherz sein.

— Beethoven's „Missa solemnis" gelangte am 29. als letztes Concert des Stern'schen Gesangvereins in Berlin zur Aufführung. Was die solistische Besetzung betrifft, so befand sich die Sopran-Partie in den Händen von Frau Müller-Ronneburger, während Frl. Schmidtlein das Alt-Solo, Herr Carl Dierich das Tenor-Solo und Herr von Milde die Baß-Partie übernahmen.

— Zum Besten des Neubaues einer amerikanischen Kirche fand am 27. März in der Berliner Singacademie ein großes Concert statt, an dessen Ausführung sich die Concertsängerin Miß Katherine Willard sowie die Herren Professor Xaver Scharwenka (Clavier), Emile Sauret (Geige), Heinrich Grünfeld (Cello), Georg Ritter (Tenor) u. A. betheiligten.

— Director Jahn hat die Absicht, Liszt's Legende von der „heiligen Elisabeth" im kommenden Winter im Wiener Hofopern-Theater scenisch aufzuführen. Bis jetzt gab es eine derartige Aufführung nur in Weimar, wo eine Wiederholung des Werkes stets das regste Interesse weckt; einer solchen wohnte Herr Jahn bei und entschloß sich dann, von dem Eindruck der Aufführung hingerissen, sofort, seinen Wienern das Meisterwerk Liszt's, das man dort überhaupt noch nicht kennt, zu bescheeren.

— Der außerordentliche Uebungsabend des Tonkünstlervereins in Dresden am 18. d. M. war Felix Draeseke gewidmet, wie wir schon mitgetheilt haben. Mit großem Eindruck kam die Sonate Op. 6, die Ballade Ritter Olaf und ein Quintett zu Gehör. Ueber die Vereinsgrenzen hinaus soll letzteres öffentlich im Productionsabend zu Gehör gelangen.

— Herr Reichmann hat bei seinem jüngsten Gastspiel in Düsseldorf bekanntlich auch seinen Hans Heiling gesungen. Unter den größten Bewunderern der Leistung war die Tochter des verewigten Meisters Marschner, dessen Prophet Reichmann geworden ist: Antonie Marschner, verehelichte Hauptmann Bassow. Am Tage nach der Vorstellung richtete sie an den hervorragendsten Interpreten Marschner's folgenden Brief: „Hochgeehrter Herr! Gestatten Sie der hier wohnhaften Tochter Marschner's, welche der gestrigen Vorstellung beiwohnte, Ihnen, dem Heiling aller Heilinge, den tiefempfundenen Dank auszusprechen für den wahrhaften Hochgenuß, welchen Sie ihr geschaffen. So unzähligemale ich die Oper auch gehört und gesehen hatte, eine so durchdachte, in jeder Nuance durchfühlte Wiedergabe der Rolle, wie der Componist sie sich nur gedacht haben kann, sah und hörte ich nie zuvor und wird dieser Abend mir stets in der Erinnerung bleiben wie ein hochbeglückendes Ereigniß! Dieses Ihnen auszusprechen, konnte sich nicht versagen Ihre ganz enthusiasmirte Verehrerin Frau Hauptmann Bassow, geborne Antonie Marschner."

— An der Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis in Dresden durch die Dreyßig'sche Singacademie, in der Dreikönigskirche, betheiligen sich als Solisten die Oratorien- und Concertsängerinnen Schubart-Tiedemann, Metzler-Löwy, die Hofopernsänger ... und Lurgenstein und Herr Concertmeister Prof. Rappoldi. Den orchestralen Theil führte die Gewerbehauscapelle auf. Dirigent der Aufführung war Herr Musikdirector Müller-Reuter.

— Der erste interne Musikabend des Wagnervereines Wien am ... März wurde von Bach's H-moll-Sonate für Violine und Clavier, von den Herren Stecher und Schalk mit gediegenem Ernst ausgeführt, eingeleitet. Dann ließ sich zum ersten Male im Verein Frau Cilli Kienzl, die Gattin des bekannten Componisten und derzeitigen Dirigenten des Grazer Musikvereines Herrn Dr. W. Kienzl (der als Begleiter am Clavier saß) hören und trug mit Liedern von Beethoven, Schubert, besonders aber mit Cornelius' schlicht-schönem „Der Christbaum" und Liszt's recitativartigem „Wo weilt er" einen so großen Erfolg davon, daß sie den „Christbaum" wiederholte und ein Lied ihres Gatten anfügte. Ihre Stimme ist ein weicher Mezzosopran von angenehmem Timbre, tüchtig geschult, besonders in der Registerverbindung, ihr Vortrag athmet viel seelische Wärme.

— Der am 16. März im Gewerbehaussaale abgehaltene diesjährige Vortragsabend des Dresdner Lehrergesang-Vereins gab auf's Neue Zeugniß von der künstlerischen Bedeutung, welche sich derselbe in wenig Jahren unter trefflichen Dirigenten errungen und ersungen hat. Die Chorgesänge, welche aus einer Auswahl der im letzten großen Vereinsconcert dargebotenen Lieder und u. a. aus neuen Compositionen von O. Wermann („Heraus"). H. Jüngst (O hätt' ich ein Häuschen zu eigen") — letzteres mußte wiederholt werden — bestand, gelangten unter Leitung des Herrn Musikdirector Prof. Wermann nach jeder Richtung hin in vortrefflicher Weise zur Ausführung. Dabei fand, was besonders anerkennenswerth, das Volkslied reiche Berücksichtigung. Nicht minder genußreich waren die solistischen Leistungen. Während Frau Dr. Schramm-Macdonald durch meisterliche Wiedergabe gut gewählter Dichtungen von F. Dahn, Rosegger, Stieler, Senff 2c. die Hörerschaft fesselte, entfaltete die Concertsängerin Fräul. Emmy Hochstett beim Vortrag einer Arie aus „Rigoletto" und einiger Lieder von Banck, Ad. Jensen, Rob. Schumann 2c. noch reichere Vorzüge ihrer vorzüglichen Schule (Frau Otto-Alvsleben) und ihrer persönlichen Begabung, als es ihr im letzten Vereinsconcert möglich war. Erwähnenswerth sind noch die guten Leistungen zweier Vereinsmitglieder, des Herrn Br. Krause, welcher mit warmer Hingabe, aber nicht ganz ausreichenden Mitteln die stimmungsreichen Eiland-Lieder von O. Wermann zum Vortrag brachte, und des Herrn Fr. Grämer, dessen Violinvorträge (Rondo aus dem 7. Concert von Rode und Raffs Cavatine) sich durch schöne Entwickelung des Tons und eine für einen Dilettanten seltene Fertigkeit auszeichneten, während die Reinheit stellenweise durch unnöthige Aengstlichkeit beeinträchtigt wurde. In die Begleitung am Clavier theilten sich die Herren Prof. Wermann, Wehner und Saupe.

— Der neueste Münchener Foyerwitz lautet: „Wissen Sie, warum das Hoftheater den „Prophet" nicht mehr giebt?" — Es fehlt ihm die „bona fides".

Kritischer Anzeiger.

Czerny, Carl, Studienwerke für das Pianoforte. Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
Op. 139. 100 Uebungsstücke.
Op. 299. Schule der Geläufigkeit.
Op. 740. Kunst der Fingerfertigkeit.
Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Nachdem Czerny „frei geworden", wetteifern die Musikverleger miteinander in der Herausgabe der „weltberühmten Etüden" dieses opusreichsten aller Componisten. Die uns vorliegende „Volksausgabe Breitkopf & Härtel" zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß der Herausgeber sein Hauptaugenmerk auf die sorgfältigste Angabe einer naturgemäßen Phrasirung gerichtet hat. Weniger Aenderungen sind an Dynamik und Fingersatz vorgenommen, während Notentext und Tempoangaben der Originalausgabe völlig unberührt gelassen wurden. In der „Kunst der Fingerfertigkeit" ist der Gebrauch des Pedales genauer vorgeschrieben worden, als es von Czerny selbst geschehen war. Langjährige eigene pädagogische Erfahrung haben den Herausgeber augenscheinlich eine Fülle von Erfahrungen machen lassen, welche nun Manchem zu gute kommen werden, wenn er die zahlreichen eingestreuten Anmerkungen beachten wird.

Der klare, saubere Druck auf gutem Papier, sowie der wohlfeile Preis werden aber dieser vorzüglichen Ausgabe die weiteste Verbreitung sichern, so lange man noch der Ansicht huldigt: es führe der Weg zum Pianisten-Olymp nur über Czerny's sämmtliche Etüden!

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu! **Neu!**

Melodienschule.

20 Charakterstücke für Violine

mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend,

von

Goby Eberhardt.

Op. 86.

Heft I. Romanze, Polka, Lied, Serenade, Melancholie, Kleiner Walzer. M. 2.50.

Heft II. Ländler, Cavatine, Tyrolienne, Barcarole, Jagdlied, Walzer, Lied ohne Worte, Mazurka. M. 3.—.

Heft III. Gondellied, Aria, Bauerntanz, Scherzo, Polnisch, Spanisches Ständchen. M. 2.50.

Harmonium-Musik.

Vor Kurzem erschienen:

Schumann, Robert. Op. 29 Nr. 3. **Zigeunerleben.** Für Clav. u. Harm. od. f. zwei Clav. eingerichtet u. m. Fingersatz bezeichnet von *R. Seifert.* M. 1.50.

Schumann, Robert. Op. 21 Nr. 1 und 7. **Zwei Novelletten.** Für Clav. u. Harm. od. für zwei Clav. eingerichtet und mit Fingersatz bezeichnet von *R. Seifert.* M. 2.50.

Mozart, W. A. Adagio aus dem Streich-Trio in Es-dur. Für Harm. u. Clav. eingerichtet von *Joh. Fröhlich.* M. 1.30.

Zwei klassische Stücke. Cavatine von Beethoven und **Largo** von Haydn. Für Harm., Violine und Violoncell eingerichtet von *Joh. Fröhlich.* M. 1.80.

Schumann, Robert. Ausgewählte Werke. Für Clavier u. Harm. od. f. zwei Clav. eingerichtet u. m. Fingersatz bezeichnet von *R. Seifert.* Heft I (leichter). M. 1.80. Heft II (schwieriger). M. 2.30.

Früher erschienen:

Schumann, Robert. Die schönsten Stücke aus dem Jugend-Album. Op. 68. Für Clav. u. Harm. od. f zwei Clav. eingerichtet und mit Fingersatz bezeichnet von *R. Seifert.* Heft I. M. 3.50. Heft II. M. 3.50.

Hadyn, Joseph. Adagio aus der IX. Symphonie. Für Harm. Violine u. Violoncell eingerichtet von *Joh. Fröhlich,* M. 1.50.

Mozart, W. A. Andante aus der IX. Symphonie. Für Harm., Violine und Clavier eingerichtet von *Joh. Fröhlich.* M. 1.80.

Leutner, Albert. Op. 42. **Fest-Ouverture.** Für Clav. u. Harm. eingerichtet von *Aug. Riedel.* M. 2.50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.
Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franko.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente:** Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.
1) Flöte und Pianoforte, 2) Clarinette und Pianoforte, 3) Hoboe und Pianoforte, 4. Fagott und Pianoforte.

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. **Felix Siegel,** Leipzig, Dörrienstr. 1.

Ein bestrenommirtes

Conservatorium

in einer der schönsten und verkehrreichsten süddeutschen Städte, mit **eignem Hause,** ist Familienverhältnisse halber **sofort** preiswürdig **zu verkaufen.** Gefl. Anfragen befördern unter **D. V. 572 Haasenstein & Vogler, Frankfurt a. M.**

Johanna Höfken

Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff,**
Berlin W., Am Carlsbad 19.
Eigene Adresse: **Köln a. Rh.,** Salier-Ring Nr. 63—65.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage betr. musikpädagogische Werke von Emil Breslaur.

Leipzig, den 10. April 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Schubert's Wanderer.

Eine Vortragsstudie von **P. von Lind.**

Die vollendete Wirkung eines Liedes hängt im allgemeinen von zweierlei Umständen ab, erstens vom Vortrag des Sängers oder der Sängerin, zweitens aber von der Begleitung. Beide Punkte wollen wir im folgenden zunächst im allgemeinen betrachten:

Mit der Begleitung eines Liedes wird zuweilen noch mehr gegen die Kunst gesündigt, als mit dem Vortrage. Einige nämlich begleiten so leise, andere so laut wie möglich, ja selbst aus unseren Concertsälen tönt uns eine oder die andere Manier als Princip entgegen. Die eine ist aber so verkehrt wie die andere und der Spruch der Alten in medio verum, in der Mitte liegt die Wahrheit, kommt auch hier zur Geltung. Um nun die richtige Art der Begleitung erkennen zu können, wollen wir zunächst den Zweck der Begleitung im allgemeinen feststellen: Dieselbe soll nämlich erstens der Singstimme als melodisch-harmonischer Stützpunkt dienen; dieser Zweck ist indessen nur secundärer Art, denn vor allem soll die Begleitung die in dem Liede obwaltende Stimmung malen; und zwar geschieht dies entweder mit der Singstimme zusammen oder die Singstimme schweigt, und die Begleitung führt den ausgesprochenen Gedanken allein weiter oder zu Ende, je nach dem Sinn des Textes; oder auch, sie bereitet das Eintreten der Singstimme in einer dem Charakter des Liedes angemessenen Art und Weise vor. Aus dem Gesagten folgt nun mit logischer Nothwendigkeit, daß die Bestimmung der Begleitung, welche an Bedeutung demnach der Singstimme völlig gleich und ebenbürtig ist, nicht von der Willkür des Begleiters, sondern von dem Inhalte der Composition und von ihren psychologischen Entwicklungsstufen abhängig zu machen ist. Es ergiebt sich mithin auch, daß nur an manchen Stellen p. und an manchen f. zu spielen ist, je nachdem es die Intention des Tondichters erfordert. Mit diesem Ausdruck streiften wir indessen schon ein anderes Gebiet als das der Begleitung, nämlich den Vortrag und sind somit bei dem zweiten, anfangs genannten Punkte angelangt.

Genau genommen nun verschmelzen Vortrag und Begleitung in Eins und ist es deshalb nicht nöthig, länger bei der einen zu verweilen, oder, richtiger gesagt, wir verlassen die eine eo ipso nicht, während wir von der andern reden. Um nun überhaupt zu einer Vortragsangabe von Schubert's Wanderer gelangen zu können, ist es leider nothwendig, uns über die engen Grenzen, welche uns hierbei von vornherein gezogen sind, überhaupt klar zu werden. Eine Angabe des Vortrages kann nämlich nur in annähernder Art und Weise geschehen, da der Vortrag, d. h. das Vortragsvermögen selbst durch ästhetisch-musikalische Winke zwar modificirt, nicht aber als solches und absolut hervorgerufen werden kann. Denn der Vortrag, d. h. die Kunst, „vorzutragen", ist eine rein geistige, im Gemüthe wurzelnde Anlage. Anlage und Talent zu einer Sache kann nun bekanntlich entwickelt werden — wofern solche überhaupt, wenn auch ganz gering vorhanden ist — aber nicht gelehrt werden. — Jedoch kommt ein anderer Umstand hinzu, daß wir für rein geistige Dinge, auf allen Gebieten, um sie uns zu veranschaulichen, nur äußere Ausdrucksmittel haben; so auch in der Musik. Denn p. f. cresc. mf. sf. dimin. u. s. w. sind allgemeine und äußere Ausdrucksmittel, welche indessen nicht im Stande sind, einem einzelnen, einem besonderen Falle gerecht zu werden. Wenn z. B. bei Schubert im Wanderer an irgend einer Stelle crescendo vorgeschrieben ist, so wird dies cresc. nur dann dem Wunsche des Tondichters gemäß ausgeführt werden können, wenn

der Sänger dies cresc. selbst befolgt: Ein leeres und inhaltsloses Halten und Handeln nach den musikalischen Zeichen genügt noch nicht. Der Sänger muß den innern Faden, das innere geistige Band verstehen und mit seinem Verständniß wiedergeben. Hieraus folgt zunächst, daß der Vortrag immer rein subjectiver Art bleiben muß, und daß wir leider nicht anders als subjectiv einer Composition gerecht werden können.

Es kommt nun noch als zweiter mißlicher Umstand hinzu, daß wir den Gesammteindruck einer geistigen Vorstellung uns nur durch einzelne an einander oder hinter einander gereihte Bilder wieder klar machen können, und zu veranschaulichen im Stande sind, sobald wir diesen Gesammteindruck in mündliche oder schriftliche Fassung bringen wollen. Wir können folglich den Vortrag eines Liedes, der doch etwas rein Geistiges ist, uns zwar nach Maßstab des Ganzen vergegenwärtigen, doch dies Ganze selbst nur durch einzelne, hinter- oder aneinander gereihte Vorstellungsbilder. Ja, es ist hierbei nicht einmal ersichtlich — dem Wesen des Abstracten entsprechend, — daß diese einzelnen Bilder unzertrennlich zu einander gehören; es ist deshalb gar nicht einmal zu beweisen möglich, daß diese einzelnen Vorstellungsbilder, in diesem Falle Vortragsmomente, auch thatsächlich zu einander gehören. Der ungeheure Vortheil bei Vorstellung des Concreten, z. B. der Anblick eines Gemäldes, stellt im Fluge den Zusammenhang und die Zusammengehörigkeit der einzelnen im Gemälde gegebenen Momente dar, welche alle zusammen den Gesammteindruck ausmachen; ein einziger Blick auf das Bild verbindet uns alle diese einzelnen Momente zu dem einen nothwendigen Gesammtmoment, dem Gesammteindruck. Anders aber auf dem Gebiete des Abstracten und folglich der Musik: Der Beweis der Zusammengehörigkeit, welchen z. B. bei einem Gemälde jeder Zeit unser Auge zu liefern im Stande ist, muß bei der Musik auf eine andere Weise geliefert werden und beruht, dem Wesen des Abstracten entsprechend, nur auf unserm Gefühl.

Eine Vortragsangabe von Schubert's Wanderer kann demnach nur in der Angabe einzelner an einander gereihter Momente bestehen, für deren Wahl und Zusammengehörigkeit allein das Gefühl die Richtschnur bildet, und wird sich folglich nur auf einzelne psychologisch-musikalische Gipfel- oder auch Wendepunkte beschränken müssen. Demnach kann der Vortrag zwar nur für einzelne Stellen angegeben werden, doch machen diese das geistige Band, welches sie unter einander verknüpfen, für das Gesammte wiederum aus, und sind trotz ihres subjectiven Charakters, welchen sie nach Obigen unbedingt besitzen, doch einer ziemlich genauen sporadischen, wenn auch durchaus nicht objectiven Vortragsangabe gleich zu achten. — Nach diesen, für das Verständniß unserer Absicht nothwendig zu erörternden Gesichtspunkten, welche zugleich die engen Grenzen, die uns hierbei gezogen sind, klar anweisen, gehen wir zu unserm eigentlichen Zweck, der Besprechung des Vortrages von Schubert's herrlichem Lied „Der Wanderer“ über.

Wie in jedem Liede so auch bei dem „Wanderer“ hat der Vortrag zwei Punkten Rechnung zu tragen, welche beim Singen selbst allerdings in einem verschmelzen. Es ist dies die Rücksichtnahme auf 1) den Sinn des Textes und 2) der damit verschmolzenen Musik. Um dem ersten Punkte die nothwendige Klarheit zu verschaffen, lassen wir das Gedicht einfach im Zusammenhange seinem Wortlaute nach folgen; die Dichtung rührt von Schmidt in Lübeck her:

Ich komme vom Gebirge her,
Es dampft das Thal, es braust das Meer
Ich wandle still, bin wenig froh,
Und immer fragt der Seufzer: Wo?

Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
Die Blüthe welk, das Leben alt,
Und was sie reden, leerer Schall,
Ich bin ein Fremdling überall!

Wo bist Du, wo bist Du, mein geliebtes Land?
Gesucht, geahnt und — nie gekannt.
Das Land, das Land, so hoffnungsgrün,
Das Land, wo meine Rosen blüh'n,

Wo meine Freunde wandelnd geh'n,
Wo meine Todten aufersteh'n,
Das Land, das meine Sprache spricht,
O Land, wo bist Du?!

Ich wandle still, bin wenig froh
Und immer fragt der Seufzer: Wo?
Im Geisterhauch tönt's mir zurück:
„Dort, wo Du nicht bist, dort ist das Glück!“ —

Franz Schubert entnahm dies Gedicht dem „Almanach für Kunstredner“ (Wien und Triest 1815), in welchem der Herausgeber Deinhardstein u. A. im vierten Verse das Wort „Träume“ in „Freunde“ verwandelt hatte. Da auf diese Weise Schubert die „Freunde“ acceptirt hatte, so sind wir auch dabei geblieben. Die Dichtung selbst nun, deren durchaus romantischen Charakter Schubert sofort erkannt hatte und welcher man einen entschiedenen poetischen Schwung nicht abzusprechen vermag, ist dennoch sehr verschieden beurtheilt worden. Indessen gerade das, was derselben häufig zum Vorwurf gemacht worden ist, nämlich Unklarheit, ist dasjenige meiner Meinung nach, welches dem Gedichte seinen eigenthümlichen Reiz verleiht; denn gerade dies absichtlich vom Dichter festgehaltene Clair-obscur ist ein Vorzug, welcher uns einerseits die Romantik, sodann aber den entschieden beabsichtigten Doppelsinn erkennen läßt. Offenbar nämlich haben wir uns den Wanderer fern von seiner Heimath zu denken; gewiß empfindet er in der Fremde, wo ihm Alles „kalt“ und lieblos erscheint, die tiefste Sehnsucht nach seinem Heimathlande, aber auch zugleich nach einem „nie gekannten“ und nur „geahnten“ Heimathlande, welches dem Wanderer, wie uns allen, welche wir ja doch nichts anderes als Wanderer sind, nur als Ahnung durch unser ganzes Leben begleitet, als Ahnung nach vollster Zufriedenheit, und nach vollkommenem und wahrem „Glück“, welches nur „dort ist, wo Du nicht bist“ und welches Dir und mir und uns Allen, die wir nichts als Wanderer und Erdenpilger sind, allein die himmlische, die ewige Heimath zu bieten vermag. — Diesen Doppelsinn beanspruchend, zerfällt das Lied seiner psychologischen Natur nach in 3 Theile, nämlich:

Theil I.

Vers 1 und 2.

Theil II.

Vers 3 und 4.

Theil III.

Vers 5.

In Theil I erfahren wir die Ursache des Schmerzes. In dem Theil II tritt uns derselbe selbst vor Augen und endet mit dem schmerzlichen Ausruf: „O Land, wo bist Du?“ Hier ist der Gipfelpunkt des ganzen Liedes: Denn eben dieser Aufschrei einer von Sehnsucht und Heimwehschmerzen jeder Art gequälten Seele ist eines mächtigeren und leidenschaftlicheren Ausdruckes nicht mehr fähig und läßt den edlen, kummervollen Wanderer wieder in die

Stimmung wie zu Anfang, in dumpfe Resignation, zurücksinken. Und so erscheint denn in Theil III der Schmerz wieder wie in Theil I im Anfange.

(Schluß folgt.)

Neue Bücher.

Oscar Dittrich, Die Fremdwörter der Tonkunst. Vortrag nebst einem Verzeichniß von Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter der Tonkunst. 50 Pf. Dresden, Christian Teich.

Vor Kurzem erst hat ein trefflicher, allgemeiner Zustimmung sicherer Aufsatz von Dr. Johann Schucht in Nr. 11 dieser Zeitschrift der Fremdwörterfrage in der Musik eingehendere Betrachtungen gewidmet; es freut uns, in vorliegendem, 18 Seiten umfassenden Schriftchen ähnlichen Gesichtspunkten zu begegnen, die zur Klärung der Angelegenheit nach und nach führen können.

„Nicht mit einem Male soll ein gewaltsames Vertauschen und gezwungenes Uebertragen der Fremdwörter, das nur zu neuen Schwierigkeiten und zu Willkür führen würde, hervorgerufen werden; bietet sich aber die Gelegenheit, reinigende Feststellungen und bestimmte Erklärungen schwankender Begriffe in der Musik vornehmen und bessere Kunstwörter unserer eigenen Sprache einsetzen zu können, dann ist es die Ehrenpflicht eines Jeden, dieses Kleinod zu wahren und leuchten zu lassen".

„Klarheit und Wohllaut sind die Grundbedingungen, welchen sich jede Vertauschung der Kunstwörter unterwerfen muß."

Mit diesen Sätzen darf wohl jeder besonnene Mann sich einverstanden erklären. Denn daß mit bilderstürmerischem Uebereifer nur in dieser Sache mehr Schaden als Nutzen gestiftet werden kann, sieht man leicht ein; auch hier gilt das alte Wort: „Erst wägen, dann wagen!" Die Gegenwart mag zuversichtlich Saaten ausstreuen, ein künftiges Geschlecht mag sich der Ernte erfreuen: so verdient das Bestreben, dem zwecklosen Fremdwörtergebrauch kräftig auf den Leib zu rücken, alle Anerkennung; volle Beseitigung des Mißbrauches ist vielleicht erst mit dem Eintritt eines neuen Jahrhunderts zu erwarten. Der Verf. nimmt auf das Vorgehen unserer Meister in dieser Hinsicht beweiskräftig Bezug. „So sehr erwünscht eine genaue Bezeichnung eines Tonstückes ist, so störend, ja bisweilen verletzend wirkt die Sucht, namentlich in der Unterhaltungsmusik, jede kleine Abweichung der Tonstücke, des Zeitmaßes und der Vortragsweise mit besonderen Wörtern anzugeben, die kaum der Kunstsprache beizuzählen sind. Fast könnte man versucht sein, eine derartige unnütze, lästige Bezeichnung als Maßstab für den Werth des betreffenden Stückes gelten zu lassen". Glücklicherweise begegnet man in neuester Zeit diesen Auswüchsen und lächerlichen Erscheinungen seltener als noch vor zehn Jahren und die Erkenntniß, daß, wo nichts in Tönen sich ausspricht, auch der gekünsteltste Wortaufwand nichts hineinzudeuten oder herauszuholen vermag, bricht sich mehr und mehr Bahn, zum heilsamen Schrecken aller gedankenverlassenen Modeschreiber.

„Ueber die Verdeutschungen der Fremdwörter" in dem angefügten Verzeichniß wird sich im Einzelnen noch streiten lassen. So scheint uns z. B. Arie durchaus nicht gleichbedeutend mit „Lied", und ein „Extra-Concert" braucht durchaus nicht immer eine „große Aufführung" zu sein; „Elegie" kann sich sehr wesentlich unterscheiden von „Trauergesang", wie überhaupt betreffs der Richtigkeit oder selbst nur Zweckmäßigkeit einer Verdeutschung häufig nur von Fall zu Fall sich entscheiden läßt. Trotz alledem soll uns das nicht abhalten, allen Verdeutschungsversuchen aufrichtigen Antheil zu widmen. Als Vater des Vorschlags: für Sonate die Bezeichnung „Klangstück" zu wählen, bezeichnet der Verf. Hans von Bülow. Vor fünfzig Jahren aber und noch länger ist mit solchem Vorschlag ein Zeit- und Gesinnungsgenosse Schumann's, wenn wir nicht irren von Waldbrühl, herausgerückt, ohne indessen damit besonderen Anklang zu finden und den geweihten Kunstbegriff aus dem Sprachgebrauch zu verdrängen*).

Bernhard Vogel.

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Aus dem musikalischen Roman:

„Der Hauskapellmeister", von **Richard Pohl.**

(Schluß.)

V.

Die reine Empfindung, welche den inneren Gehalt, den idealen Werth eines Werkes gleichsam instinktiv erfaßt und beurtheilt, wird durch das hinzukommende gründliche Verständniß der technischen Arbeit eher getrübt, als gefördert. Das klingt parador — stammt aber aus meiner Erfahrung. — Der Eindruck, den ein Werk auf mich beim ersten Hören macht, ist fast immer der richtigste. Beim ersten Hören kann man aber unmöglich schon in alle Details eingehen; man wird sich an den Totaleindruck, die Stimmungen, die Gruppirung, die Farbengebung im Allgemeinen halten müssen. Dabei wird es nun kaum vorkommen, daß ein Werk anfänglich einen bedeutenden Eindruck auf uns macht, später aber, bei näherem Betrachten und Prüfen, nicht mehr. Hingegen passirt es umgekehrt, daß uns ein Werk anfangs wenig zusagt; sobald man jedoch in die Details eingeht, an die anfangs störenden Momente sich gewöhnt, und andere, günstige, weniger hervorragende herausgefunden hat, — daß man sich dann auch mit dem Ganzen aussöhnen, ja befreunden kann. — Das ist aber nicht das Richtige. Der erste Eindruck war unparteiischer, entscheidender; er galt der Erfindung, dem Kunstwerk als Ganzes. Der Compromiß, den wir später schließen, ist durch die Reflexion erzeugt, weil er das Technische, Formale betrifft. — Es kann auch Gewöhnung sein, die das Widerstrebende abstumpft, das Schwache uns übersehen läßt. Wie es uns ja auch mit Personen ergeht, mit denen wir umgehen und uns in sie finden, obgleich sie uns nicht sympathisch sind.

* * *

Keine Kunst besitzt eine solche Ausdrucksfähigkeit für die höchste Leidenschaft, wie die Musik, weil keine so unmittelbar nervenaufregend, und dadurch so seelenerschütternd zu wirken vermag, wie die Musik. Die tragische Dichtkunst kommt ihr am nächsten — Oedipus, Lear, Othello, Macbeth — aber die Musik verleiht dem Worte noch eine

*) Mit dem fast lächerlichen Namen „Klangstück" könnte man ja jedes Musikstück belegen; wir müssen aber doch für jede Gattung der Tonwerke einen Namen haben. Zwischen Arie und Lied herrscht, wie schon jedem Compositionsschüler bekannt sein muß, ein großer Unterschied in der Form wie im Inhalt. Wer also Arie mit Lied verdeutschen will, zeigt also nur seine Unwissenheit hinsichtlich dieser Gattungsverschiedenheit. Die Redaction.

gewaltige Steigerung. Daher werden die Liebesscenen in echten dramatisch-musikalischen Werken immer die Höhenpunkte sein: die Duette im Holländer, Lohengrin, Tristan, in der Walküre. Selbst ein nur auf den äußeren Effekt hinarbeitender Componist, wie Meyerbeer, erhebt sich zu einer von ihm nie wieder erreichten Höhe in den Momenten der Liebesleidenschaft in den Hugenotten. — Neben diesen Gipfelpunkten sind es die frommer Begeisterung, seliger Entzückung, welche uns musikalisch am höchsten erheben: in der Neunten Symphonie der Asdur-Satz im Chor, in Beethoven's Ddur-Messe verschiedene Momente; dann der Hdur-Satz im Tannhäuser (2. Act), das Asdur-Gebet im Lohengrin (1. Act), der Schlußchor der Faustsymphonie von Liszt. — Aus demselben Grunde sind die Adagiosätze in den Symphonien auch die schönsten — wenn sie eben die rechten sind: der in der Eroica, Bdur, Emoll, Adur und Neunten, die Liebesscene in „Romeo und Julie“ von Berlioz, der Gretchensatz und die Franzeska-Episode in Liszt's Symphonien.

* * *

Die künstlerische Production ist wie ein Schacht, der Schätze in seinem Innern birgt. Man muß emsig arbeiten, zuerst um ihn zu öffnen, dann um ihn auszubeuten. Einmal im Stillstand, verschüttet er langsam, aber unfehlbar. Zuletzt ist er nicht mehr aufzufinden. Nur fortwährende Arbeit erhält ihn fruchtbar.

* * *

Man spricht jetzt so viel von der Arbeit des Volkes, bei der man es aufsuchen, die man dichterisch verherrlichen soll. (Freytag — Zola.) Als wenn der Künstler nicht noch mehr arbeiten müßte, als sie Alle! Dem Arbeiter aus dem Volk ist die Arbeit lediglich Selbstzweck; sie dient materiellen Zwecken, dem leiblichen Bedürfniß, dem Lebensunterhalt. Der Künstler muß aber erst lange arbeiten, bevor er etwas zu schaffen vermag. Die Arbeit ist für ihn nur das vorbereitende Mittel, um fähig zu werden, seine Ideen auszuführen. Und dann — wird der Lohn dafür ihm oft lange, oft für immer vorenthalten!

* * *

Der Componist ist schlimmer daran, wie jeder andere schaffende Künstler. Der Maler fixirt sein Werk im Atelier. Er braucht dazu wohl Skizzen, Modelle, Farben, aber Alles vollbringt er mit eigener Hand. Freilich muß er dann seine Werke auch weggeben. Aber sie bleiben doch, wie sie sind. — Der Architekt bedarf vieler Hände zur Ausführung seiner Arbeit; aber sein Werk bleibt unverändert bestehen und erhebt sich vor den Blicken Aller. — Der Musiker bedarf gleichfalls vieler Mitwirkenden. Was sie aber leisten, verschwindet mit ihnen wieder; und wie oft wird's verdorben! Mit dem Componisten kann sogar die Tradition des Styls, der Auffassung schwinden.

* * *

Gute Werke zu hören, zu genießen, wird man nicht müde; aber die technische Ausführung zu bewundern — sehr bald. Deshalb wird man von Virtuosen so leicht übersättigt, wenn sie nichts als sich selbst interpretiren. — Bei einer vollendeten Darstellung eines guten Werkes soll man den Darsteller ganz vergessen und das Werk allein genießen können. Das wollen aber die Virtuosen gar nicht. Im Gegentheil soll man bei ihren Leistungen das, was sie spielen oder singen, vergessen. Das ist nun freilich meist auch wünschenswerth, denn es ist gewöhnlich darnach!

* * *

Wunderkinder — Treibhauspflanzen, ohne Jugendfrische und ohne natürliche Farben. Das „Wunderbare“ einer Interpretation kann doch nur in der Durchgeistigung, nicht im Mechanismus liegen. Ein Kind vermag aber nicht, über das Mechanische hinaus zu kommen. Wir bewundern mithin nur seine Dressur. — Wenn ich nicht denselben musikalischen Genuß habe, ob ich die Augen offen oder geschlossen halte, — ob ich weiß oder nicht weiß, wer spielt — dann ist die Darstellung keine künstlerische. Die Jugend des Kindes kann auch nicht für die Mängel seines Spiels oder seiner Auffassung entschädigen.

* * *

Virtuosenstücke sind wie „bescheidene Stellensucher“: sie beanspruchen mehr „gute Behandlung, als hohen Gehalt“.

* * *

Wenn ein tiefer Denker, ein geistvoller Forscher ein Werk vollendet hat, das Ergebniß langer Studien, angestrengter Geistesarbeit, dann erwartet oder verlangt Niemand, daß alle Welt es verstehen soll. Man begnügt sich mit dem Resultat, ohne deshalb sich einzubilden, dem Denker im Einzelnen folgen zu können.

Weshalb soll es nun beim Künstler anders sein? — Vollkommen nachempfinden kann ihm doch nur der Hochgebildete, eigentlich nur der Künstler. Weshalb soll er denn ängstlich bemüht sein, von Jedermann verstanden zu werden? Weshalb soll er herabsteigen, um das zweifelhafte Glück der Popularität zu erlangen? Die bei Lebzeiten durchaus populär werden wollten, halten sich meist nicht lange. Goethe sagt wohl: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten“. — Aber er spricht auch nur von den „Besten“, und hat damit ganz gewiß nicht die Masse des Publikums gemeint.

* * *

Zeitgeschmack und Zeitrichtung schwanken wie ein Pendel hin und her, zwischen den beiden Endpolen: Idealismus und Realismus. Das Pendel sucht immer die Mitte, schießt aber rechts und links über sein Ziel hinaus. Dies verleiht gerade dem Werke die fortschreitende Bewegung. Wäre die unfehlbare Mitte gefunden — so stünde die Zeit still!

* * *

Es ist leichter, zu knüpfen, als zu lösen; leichter, zu beginnen, als zu enden; leichter, zu siegen, als sich zu behaupten. — So ist's im Leben, so ist's in der Kunst.

* * *

Unsere Zeit verbraucht zu ihren egoistischen Zwecken eine Menge Talente schnell und rücksichtslos. Es giebt viele Menschen, die sterben, ohne der Welt je gesagt zu haben, was sie auf dem Herzen hatten; die nie ausführen konnten, was sie planten; die nie aussprechen durften, was sie wollten, sondern immer nur das, was sie für den Moment mußten.

* * *

Freiheit im Erfinden,
Wahrheit im Empfinden,
Schönheit im Gestalten:
Aechten Künstlers Walten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die weit über Land und Meer gereiste Frau Minnie Hauk hat sich endlich erinnert, daß auch in Leipzig ein großes kunstliebendes Publikum existirt, dem man einen Besuch abstatten kann und das sehr gern gastirenden Sängerinnen Huldigungen darbringt. Aber warum ist sie nicht früher gekommen, früher in ihrer Glanzperiode, wo sie durch Wohlklang der Stimme und echt charakteristisches Spiel alle Nationen entzückte?! Seitdem sie aber Jahrzehnte hindurch in allen Ländern gesungen, in Amerika sogar als Directrice von Theater- und Concertgesellschaften Conflicte aller Art, viel Aerger mit Sängern und Musikern gehabt, seitdem hat ihre Stimme nicht nur an Klangschönheit, sondern auch an Coloraturtechnik bedeutend verloren. Jedoch war ihre Darstellung der Mignon am 4. d. M. in unserem Stadttheater immerhin als eine achtenswerthe Leistung zu bezeichnen. Sie stellt das arme, in frühester Kindheit aus dem vornehmen elterlichen Hause geraubte Mädchen mit einer angeborenen Noblesse dar, die zwar durch den Aufenthalt in roher Umgebung etwas getrübt wurde, aber doch nicht ganz in Gemeinheit untergehen konnte. Gesanglich wußte sie hauptsächlich durch ein feines Mezza voce Bewunderung zu erregen. Ihr tiefes Brustregister hat an Tonfülle verloren und einige ihrer hohen Töne klangen etwas scharf, jedoch ihr tiefgefühlsinniger Vortrag der Cantilenen und die charakteristische Ausdrucksweise der schmerzlich bewegten Seelenstimmungen animirten auch das zahlreich versammelte Publikum zu anhaltenden Beifallsbezeigungen.

Den größten Triumph feierte unsere liebenswürdige, unübertreffliche Frau Baumann als Philine. Ein bezaubernderes Philinchen, wie es unsere Primadonna giebt, hat sich wohl der Componist nicht vorgestellt. Das war gesanglich und charakteristisch eine Leistung in höchster Vollendung, was auch durch stürmischen Beifall, Blumenspende und zahlreiche Hervorrufe ehrenvoll gewürdigt wurde. Der ehrwürdige, über sein Familienunglück melancholisch gewordene Harfner hatte an Hrn. Perron einen würdigen Repräsentanten. Der leichtlebige, aber im Grunde des Herzens edelmüthige Wilhelm Meister des Hrn. Hedmondt, der trockene, schwer mit den Sorgen des Lebens ringende Laertes des Hrn. Goldberg, sowie der schwachköpfige Baron Friedrich des Hrn. Marion waren lauter echte Charaktertypen, so daß die ganze Vorstellung der Oper vortrefflich ausfiel.

Die „Widerspenstige" scheint eine Lieblingspartie vieler Primadonnen zu sein. Auch Frau Hauk repräsentirte in ihrer zweiten und letzten Gastrolle am 6. d. M. diesen weiblichen Zankteufel mit allen Malicen, wie sie einer boshaften Xantippe zu eigen sind. Ich fand auch diesmal meine oben ausgesprochene Wahrnehmung bestätigt: Die hohen Töne ihres Kopfregisters haben an Wohlklang und ihr tiefes Brustregister an Klangfülle eingebüßt. Die mittlere Tonregion zeichnet sich noch durch Klangschönheit aus. Frau Hauk ist aber eine höchst vortreffliche Actrice, eine gute Charakterspielerin, und diese Eigenschaft allein schon erwirbt ihr oft allseitigen Beifall. Und so hatte sie sich auch in Götz' Oper öfteren Applauses und Blumenspenden zu erfreuen. Nach der Zähmung war sie fast zu still und fromm wie ein Lämmlein, so mächtig hatte sie der gewaltige Petruchio in Gestalt unseres Charakterhelden Schelper umgewandelt. Die ganze Oper ging vortrefflich und ernteten Frl. Krammer und die Hrrn. Köhler, Hedmondt, Grengg mit Frau Hauk reichlichen Beifall.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

Die letzte Kammermusik (die vierte der II. Serie) der Hrn. Concertmeister Petri, von Dameck, Unkenstein, Schröder am 23. März mußte verschiedenartige, erhebende und wehmüthige Gefühle erwecken: erhebende insofern, als sämmtliche Werke: Haydn's Gdur Quartett (Op. 76, Nr. 3), wie das aus Bdur (Op. 67) von Johannes Brahms und zum Schluß Beethoven's Cdur (aus Op. 59 der drei den Fürsten Rosumowski gewidmeten) eine Ausführung von entzückender, hinreißender Schönheit erfuhren; wehmüthige Gefühle deshalb, weil zum letzten Mal Hr. Concertmeister Petri an der Spitze seiner Genossenschaft stand, mit der er in den weiten Kreisen Bewunderung fand und würdigste Opfer unserer Kammermusiklitteratur darbrachte. Wie bekannt, verläßt Hr. Petri demnächst seine Leipziger Stellung, um einem ehrenvollen Rufe nach Dresden als Nachfolger des in den Ruhestand tretenden Concertmstr. Lauterbach zu folgen. Der Abschied von ihm fällt Keinem leicht, der des Künstlers Gesammtwirken überschaut und gerecht würdigt. Verliert Leipzig doch mit ihm nicht allein einen hervorragenden Soloviolinisten aus Jos. Joachim's preisenswerther Schule, sondern zugleich einen trefflichen vielgesuchten Lehrer und einen Concertmeister, der die Lasten seines Amtes freudig getragen und in solcher bewiesenen Pflichttreue Vielen als Muster dienen kann. Und welche Genüsse er als Haupt des ihm treu folgenden Quartettkörpers seit Jahren den Freunden edelster Kammermusik bereitet, das steht zu fest in Aller Erinnerung, als daß darauf noch besonders hinzuweisen wäre.

Eingedenk dieser zahlreichen und gewichtigen Verdienste des Scheidenden brachte man ihm Huldigungen aller Art entgegen. Jubelgruß empfing ihn beim Betreten des Podiums, sein Pult war geschmückt mit einem riesigen Lorbeerkranz; im Laufe des Abends überbrachten ihm Verehrerhände noch manche blühende Spende und wann immer es nur anging, zeichneten die Hörer ihn durch besonderen Hervorruf aus, wie sich der Wunsch zu erkennen gab, nicht für immer von ihm getrennt zu sein und früher oder später ihn wieder bei sich zu sehen!

Das Brahms'sche Bdur Quartett erzielte in jedem seiner vier Sätze ungetheilten, aufrichtigen Beifall. Am eigenartigsten und bedeutendsten wirkt der dritte Satz: ein elegischer Gesang, von der Viola angestimmt, (von Hrn. Unkenstein zur vorzüglichen Geltung gebracht) von den drei Instrumenten mit geistreichen Arabesken versehen, versetzt uns in eine außergewöhnliche Empfindungswelt und die wie luftige Wolken dahinschwebenden und sanft sich auflösenden Schlußaccorde erhöhen nur noch die Poesie des traumhaften Gedankenspiels. Wo immer Beethoven mit einer seiner späteren Quartettschöpfungen erscheint, muß man doch stets mit dem Dichter ausrufen: „Er, der Herrlichste von Allen!" Und so erhielt durch sein Cdur Quartett, dessen Geheimnißvolles Phantasieweben im zweiten Satz aus Amoll, mit nichs Anderem sich vergleichen läßt, der Abend die höchste Weihe.

Die elfte Hauptprüfung am Conservatorium den 26. März leitete Hr. Edmund Heyneck aus Weißenfels mit dem Bärmann'schen Militärconcert für Clarinette ein; das sehr dankbare, dabei ganz von Weber'schen Vorbildern erfüllte Tonstück fand in ihm einen Bläser von bedeutender technischer Fertigkeit und einer Vortragsabrundung, die ihm voraussichtlich noch manchen hohen Wurf gelingen lassen.

Hr. Georg Wille aus Greiz verspricht als Violoncellist, wie er in Volkmann's Amoll-Concert erkennen ließ, Hervorragendes; nicht allein über virtuosen Glanz verfügt er, sondern zugleich über das Meiste, was den wahren künstlerischen Vortrag ausmacht: gesundes, warmes Gefühl, klaren Einblick in den Stimmungsgehalt der Composition und die Fähigkeit, ihr nach allen Seiten gerecht zu werden.

Frl. Luise Pfannenschmidt aus Leipzig bekundete in Mendelssohn's viel zu oft berücksichtigtem Gmoll-Concert erfreuliche Fingergewandtheit und lebendigen Vortrag; erstrebenswerth bleibt noch feinerer, biegsamerer Anschlag.

Hr. Carl Rösgen aus Leipzig hätte sich noch nicht an Bach's Amoll-Fuge und Präludium als Orgelspieler wagen sollen; für das Riesentonstück brachte er noch ein zu zwerghaftes, unsicheres Können mit.

Frl. Münch aus Gera bot recht Anmuthendes und Schätzenswerthes in Liedern von Rubinstein („Morgens"), Brahms („Ständchen"), Schumann („Aufträge"); sie übertraf damit ihre neulichen Vorträge.

Das große Duett zwischen Ortrud und Telramund aus der Einleitung des 2. „Lohengrin"actes bewältigten Frl. Lola Bode aus Buenos Ayres und Hr. Max Zimmermann aus Berlin über Erwarten befriedigend. Beide strebten nach charakteristischem Ausdruck und hielten auch die erforderlichen dramatischen Kraftentladungen in Bereitschaft; auf diese Leistung hin darf man sich von ihrem Talente und deren Bühnenbefähigung des Besten versehen. Unter Hrn. Capellmstr. Sitt's feuriger Leitung fühlte sich das Orchester zur Entfaltung aller Kräfte angespornt und setzte uns in freudiges Erstaunen über die gerade hier ersichtliche Schlagfertigkeit.

Die zwölfte Hauptprüfung am 29. März eröffnete Hr. Mieczislaus Surzcynski aus Posen mit A. Guilmant's Dmoll-Orgelconcert; durchaus für den Concertsaal und nicht für die Kirche berechnet, entfaltet es außerordentlichen Glanz und weltlichen Pomp; der Vortragende ging mit vielem Feuer und bedeutender Virtuosität an das Werk und bereitete, vom Orchester bestens unterstützt, Allen damit ungewohnte, überraschende Eindrücke.

Hr. Adolph Meyer aus Hobocken (Neu-Jersey) versuchte sich an dem Saint-Saëns'schen Amoll-Violoncellconcert mit bestem Erfolg. Der trippelnde Mittelsatz machte seiner Vortragskunst besondere Ehre, während in den übrigen Abschnitten eine bedeutende technische Sicherheit Beachtung auf sich lenkte.

Die pianistischen Probestücke bestanden in Hiller's Fismoll- und Beethoven's Gdur-Concert; ersteres trug Hr. Max Hauschild aus Leipzig vor, hier und da vielleicht etwas zu handfest und orgelmäßig, im Uebrigen aber sehr gewissenhaft und sicher.

Für Beethoven's Gdur-Concert brachte Frl. Margarethe Voretzsch aus Halle feines Verständniß, poesiegesättigtes Empfinden und wohlgeglättete Technik mit; das glückliche Zusammengreifen dieser Eigenschaften hob ihren Vortrag weit über das Durchschnittsmaß hinaus und sicherte ihm besondere Auszeichnung.

Der bereits besprochene Baritonist Hr. Gustav Krausse aus Gohlis sang vier Lieder von H. Sommer („Laß noch Dir sagen"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses"), Schumann („Ich grolle nicht"), Hugo Brückler („Als ich zum ersten Mal dich sah") ausdrucksvoll und mit dem erwünschten Begeisterungsschwung; Hr. Theodor Graff aus St. Petersburg begleitete ihn trefflich.

Vor Mitgliedern des Liszt-Vereins und anderen zahlreichen Kunstfreunden hielt im Trütschler'schen Saale am 24. v. M. Hr. Dr. Arthur Seidl aus München einen fast zweistündigen, sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über: „Robert Schumann und die Neudeutsche Schule". Der Vortragende, geschätzter Mitarbeiter dieser Blätter und anderer Fachzeitungen, durch seine bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienene beachtenswerthe Abhandlung über „Das Erhabene in der Musik" weiteren Kreisen bekannt, entwickelte neben vollständiger Stoffbeherrschung und sicherster Quellenkenntniß eine sehr wohlthuende Rednergabe und möglichst weitgehende Objectivität.

Es kam ihm darauf an, nachzuweisen, daß und inwieweit die Bestrebungen der Neudeutschen Schule in Schumann wurzeln und daß es nachgerade an der Zeit sei, des Letzteren Verdienste nach der angedeuteten Richtung hin einer nur zu leicht vergeßlichen Zeitgenossenschaft neu aufzufrischen.

Eine der bedeutsamsten Lebensthaten Schumann's bildete die Begründung der „Neuen Zeitschrift" und ihre zehnjährige Leitung und tiefeingreifende Mitarbeiterschaft an ihr; was er in ihren Bänden an fruchtbringenden Gedanken niedergelegt, das bleibt für immer von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung. Franz Brendel, sein Redactionsnachfolger, knüpfte folgerichtig an ihnen an, ohne einseitig am Schumann'schen Ideale hängen zu bleiben; aus dem Vermittler zwischen ihnen und den Bewegungsgedanken Liszt's und Wagner's wurde er in der Folge der eifrigste Verfechter der neuen Schule.

Wie der Vortragende dem Dr. Franz Brendel ein schönes Ehren- und Erinnerungsmal aufgerichtet, so gedachte er auch mit Wärme eines lebenden und rüstig noch wirkenden ältesten Mitarbeiters dieser Zeitung: Dr. Richard Pohl's und legte seine Verdienste um Schumann ebenso klar, wie den Gang seines späteren Vorkämpferthums. Gestaltete sich Schumann's Verhältniß zu Liszt weit inniger und freundschaftlicher als das zu Wagner, so fehlt es doch auch ihm nicht an Zeichen zeitweiliger Zusammengehörigkeit; eine dauerndere Verbindung ließ freilich schon die grundverschiedene Charakterrichtung beider Männer aus naheliegenden Gründen nicht zu.

Bei seinen Ausführungen von Schumann's leitenden künstlerisch-reformirenden Gesichtspunkten kommt Hr. Dr. Seidl zu dem Schlußergebniß, man müsse den Schwerpunkt von Schumann mehr in seinen literarischen als in seinen selbstschöpferischen musikalischen Thaten suchen; nach meiner Ansicht eine Folgerung, die nicht ohne Weiteres zu unterschreiben ist. Denn angenommen selbst, daß viele der Schumann'schen Reformideen manche seiner Tondichtungen an Bedeutung und Tragweite überragen und daher sie überleben werden, so fällt doch die Gesammtsumme seiner Tonschöpfungen so sehr in's Gewicht, daß man blind oder taub sein müßte, um deren hohen, nachhaltigen Werth anzuzweifeln. Eine große Eigenschaft braucht ja die andere nicht auszuschließen und am richtigsten wird Schumann von allen denen gewürdigt und verstanden, die ebenso sein schriftstellerisches Wirken wie seine Compositionen in die gebührende Beleuchtung stellen.

Der Kammermusik-Verein, von Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse vor Jahren begründet und neuerdings eine sehr rege und verdienstvolle Thätigkeit entfaltend, brachte in der jüngsten, am 31. März im Trütschler'schen Saale zu Gunsten der Unterstützungskasse für bedürftige Musiker veranstalteten Aufführung außer dem Mozart'schen Ddur-Streichquintett (von den Hrrn. Beyer, Strube, Klesse, Heintzsch, Schultz durchaus tüchtig und eindruckssicher vermittelt) auch noch mehrere Claviervorträge auf der Jankoclaviatur; Hr. Carl Wendling, Lehrer am hiesigen Conservatorium, hatte die Mühe sich nicht verdrießen lassen, genau mit der genialen Neuerung sich bekannt zu machen; Dank peinlicher Sorgfalt und zehnmonatiger Ausdauer ist er mit ihr nunmehr so vertraut, daß sein Spiel auf der neuen Claviatur kaum in irgend welchem Punkte sich unterscheidet von dem auf der alten. Chopin's Gdur-Nocturno und Gesdur-Etude, Schmulder's „Hongroise", Schumann's „Nachtstück", Liszt-Wagner's „Spinnerlied", „Polnischer Tanz" von Xaver Scharwenka gelangen ihm größtentheils tadellos und für alle Spenden wurde ihm lebhafter Beifall gezollt, der sich nach dem letzten Stücke so steigerte, daß Hr. Wendling noch eine Zugabe gewähren mußte, um auch dafür neue Anerkennung zu ernten. Er hat mit diesem schönen Erfolge zugleich bewiesen, daß er berufen ist, ein vorzüglicher Lehrer im Jankoclaviaturspiel zu werden.

Aufs freudigste überraschte das Auftreten einer hier noch ganz unbekannten Sängerin: Frau E. Legoge; ihr prächtiger, weittragender, in der Höhe glanzvoller Mezzosopran und der seelenvolle, bis zum Leidenschaftlichen sich steigernde Ausdruck in ihrem Vortrage lenkten ihr allgemeine Aufmerksamkeit zu.

Die kaum zu überschätzende Meisterschaft unseres Hr. Hinke, des ersten Oboebläsers im Gewandhaus, kam in zwei stimmungs- und gesangreichen Charakterstücken Carl Goepfart's (vom Componisten am Clavier begleitet) zu vollster Entfaltung. Nicht minder entzückte Hr. Leo Schultz uns in Chopin's für Violoncello übertragenem Esdur-Nocturno (begleitet von Hr. Fr. von Bose) mit der edlen Breite und Ausdrucksfülle seines Tones.

Bernhard Vogel.

Altona.

Dem „Altonaer Tageblatt" entnehmen wir über die erste Aufführung von Ignatz Brüll's „Das steinerne Herz" am Altonaer Stadttheater folgenden Bericht: Den Stoff lieferte das berühmte Märchen von Wilhelm Hauff „Das kalte Herz" und zwar so, daß der Kohlenbrenner „Peter Munk" und die blonde „Lisbeth" die Träger der ganzen Handlung sind, während der übrige Inhalt nur einen dem Verständniß nothwendigen Rahmen bildet, der, wie besonders im ersten Akte, durch Recitative, dann aber auch durch einzelne Lieder, Duette und Chöre uns die Situationen, sowie den weiteren Verlauf der Handlung klar macht. Die beiden Hauptfiguren sind von dem Librettisten dramatisch wirksam behandelt; die einzelnen Scenen sind schwungvoll, die Sprache edel, wenn auch zuweilen etwas gedehnt und nicht ohne Härte in der Versification. Die Musik entspricht durchweg der Handlung; sie ist schwungvoll, edel und reich an Erfindung sowohl in Bezug auf Melodien, als in dramatischer Charakteristik. Brüll's Vorbilder sind die guten deutschen Meister Weber, Marschner, Nicolai; aber er hat viel Geschick, und sein Tonwerk zeugt nicht nur von Fleiß, sondern auch von einer männlich-kräftigen Auffassung. Besonders schön sind die Chöre und die Balletmusik im zweiten Akte zum Waldreigen; auch einzelne Lieder wie „das der blonden Lisbeth" und des „Waldgeistes Schatzhauser", das Duett zwischen „Munk" und dem „Holländer Michel", sowie das zwischen dem Bauernknecht „Hans" und der Dienstmagd „Röschen" verdienen wegen ihrer Frische Anerkennung. In dem eigentlich dramatischen Theile, namentlich in der großen Scene und Arie des „Munk" bereitet der colorirte Gesang dem Sänger viel Schwierigkeit und die Fülle der Instrumentation lastet auf ihm, aber auch hier fehlt es nicht an sehr wirksamen Momenten. Was die vorliegende Aufführung betrifft, so waren die Partien den besten Kräften übertragen. Herr Ritter gab den jungen Kohlenbrenner „Munk" in angemessener, würdiger Haltung, indem er auch nach dem Verkaufe seines Herzens den mißgönnenden, mit sich zerfallenen, auf seinen Reichthum pochenden Schwarzwälder Bauern lebenswahr zur Anschauung brachte und sein Gesang durchweg lobenswerth war. Frau Wolff zeigte in Erscheinung, Spiel und Gesang eine reizende „blonde Lisbeth", welcher das Schwarzwälder Bauern-Costüm sehr gut stand. Frl. Goetze bewährte als „Waldgeist Schatzhauser", als Spielmann wie als Pilger ihre schönen Stimmmittel in voller Kraft und Klangfülle, während auch Herr Wiegand (Holländer Michel), Herr Landau (Hans) und Frl. Roediger (Röschen) an ihrem Platze waren und das Orchester unter der energischen Leitung des Herrn Capellmeisters Weingartner, wie stets, Nichts zu wünschen ließ.

Die „Altonaer Nachrichten schreiben": Die neueste, gestern zum ersten Mal hier aufgeführte Oper des wiener Professors Ignaz Brüll „Das steinerne Herz" bedeutet einen entschiedenen Fortschritt gegen dessen frühere Opern „Das goldene Kreuz" und „Der Landfriede", wozu allerdings auch wesentlich das Textbuch von Widman beiträgt.

Köln.

Mit lebhafterer Befriedigung als je können Zuhörer und Ausführende die ihrem Ende zuneigende Saison der Gürzenich-Concerte überschauen. Zu diesem Ergebniß trugen die Leistungen der Künstler und die Programme der Concerte in gleichem Maße bei.

Die Umwandlung des Orchesters in ein städtisches hat in der That eine entschiedene Erhöhung seiner Leistungsfähigkeit zur Folge gehabt. Es liegt auf der Hand, daß der Musikerstand, in welchem schlimmer als in jedem andern das Angebot die Nachfrage übersteigt, gern in den Hafen einer festen Lebensstellung steuert*), und daß jedem Institut, welches feste Stellungen zu vergeben hat, eine ganz andre Auswahl von Bewerbern zur Verfügung steht, als demjenigen, das nur zeitweilige Engagements abschließen kann. Der Hauptfortschritt gerade im Kölner Orchester besteht aber in der durch den städtischen Zuschuß möglich gewordenen Errichtung der dritten Bläserstellen. Ist es doch noch nicht lange her, daß von den drei Flöten im Tannhäuser die eine vom Concertmeister gegeigt wurde! Im Concertsaal waren solche Nothbehelfe natürlich streng verpönt, und eher wären alle Pauker der Rheinprovinz für die Stelle mit den 4 Orchestern und 16 Pauken (Tuba mirum) im Requiem von Berlioz versammelt worden, ehe eine Pauke gefehlt hätte. Aber zwischen einem Hülfsmusiker und einem ständigen Orchestermitglied ist immer noch ein großer Unterschied, und an Sicherheit, schöner Klangfarbe, genauem Zusammenspiel hat das Orchester ganz unstreitig gewonnen.

Die Programme haben an Vielseitigkeit und Gediegenheit kaum etwas zu wünschen übrig gelassen. Zwar sind wir dem Zuge der Zeit und des Landes gefolgt, indem wir unsere westlichen Nachbarn, höchstens mit Ausnahme von Saint-Saëns, mit dessen Rondo capriccioso uns Halir aus Weimar erfreute, gänzlich ignorirt haben. Dafür haben wir auch die neuerliche Schwenkung der deutschen Politik nach Osten mitgemacht und haben uns Tschaikowskys dritte Suite gern gefallen lassen; ja, der russische Meister hat sogar einen sehr nachhaltigen Erfolg davongetragen, der auch äußerlich sich durch umso größere Wärme kundgab, als der Componist selbst anwesend war und sein Werk leitete.

Neben der Herrschaft über die Form und die musikalischen Ausdrucksmittel ist es vor allem die Eigenart und die Frische der Erfindung, die der Suite so großen Beifall verschafften. Es wäre erwünscht, wenn Tschaikowsky und auch mehrere der weniger bekannten russischen Componisten, wie Rimsky-Korsakoff und Balakireff öfter auf deutschen Concertprogrammen erschienen und die Nebelhaftigkeit der Vorstellungen des deutschen Publikums über russische Musik zu Gunsten einer klaren Erkenntniß zerstörten. Daß letzteres dem Publikum ebenso anregend, wie den deutschen Tonsetzern ersprießlich sein dürfte, unterliegt keinem Zweifel.

Neben dem Ausländer war es in erster Linie ein junger deutscher Tonsetzer, der große Aufmerksamkeit, manches „Schütteln des Kopfes", aber auch sehr viel Zustimmung fand. Es war dies der junge Münchener Hofcapellmeister Richard Strauß, dessen symphonische Phantasie „Aus Italien" zum ersten Mal unter des Componisten Leitung im Gürzenich erschien. Nur mit einem Umstande konnte sich Niemand recht befreunden, dem wüsten Toben im letzten Satze, wo das neapolitanische Volksleben mit etwas gar zu satten Farben und nicht einmal im Sinn des italienischen Volkscharakters geschildert wurde. Im Uebrigen aber hat Strauß doch einen so gewaltigen Eindruck hinterlassen, daß man ihn für eins unserer bedeutendsten Talente, wo nicht gar für ein Genie zu halten anfängt. Wie er sich entwickeln wird, ist jetzt schwer zu sagen. In dieser Phantasie ist er in erster Linie der programmatischen Musik zugewandt, wie auch aus den Ueberschriften zu den einzelnen Theilen derselben hervorgeht. Wenn diese Richtung der Musik, welche sich an äußere Bilder und Vorstellungen anzulehnen liebt und welche dieselben in Tönen nachzuahmen sucht, vor allem eine bedeutende Kenntniß des Orchesters, eine große Gewandtheit in der Mischung der Klangfarben erfordert, so ist Strauß hierin sicher als bahn-

---

*) Unter den Militärhobisten sind sehr viele, welche nur das zur Civilversorgungs-Berechtigung vorgeschriebene Dienstalter abwarten, um dann in eine Schreiberstellung bei irgend einer Behörde überzutreten.

…end anzusehen. Man mag noch so viel davon reden, daß alle Geheimnisse der Orchestrirung durch Berlioz, Liszt, Wagner enthüllt worden sind; und die Leute, welche eine Vorliebe für ausgedroschenes Stroh haben, mögen noch so sehr hinter jeder absonderlichen Klangmischung den Einfluß dieser Meister wittern — es stecken in der Phantasie doch so mancherlei Sächelchen, die man Mühe haben würde, einem Vorgänger an die Rockschöße zu heften, und die von jedem Unparteiischen als das Erzeugniß der eigensten Gedankenarbeit des jungen Strauß angesehen werden müssen. Doch diese Feinheiten beziehen sich nur auf die äußere Einkleidung und es wäre zu beklagen gewesen, wenn der junge Tondichter über dem Kleide den inneren Organismus, über der Schaale den Kern vergessen hätte. Das ist nun auch glücklicherweise nicht der Fall. Trotz aller Flittern, trotz allen Prunks liegt der Phantasie doch eine verinnerlichte Stimmung zu Grunde, und wenn die Freude am Putz noch ein wenig vorherrscht, so entspringt sie doch nicht der Blasirtheit und der Verfeinerung, sondern einem Uebermaaß an Lebenslust. Es ist keine Hohlheit zu verbergen, keine Blöße zu verdecken, und wir gewahren auch unter dem schillernden Kleide wohlgestaltete Formen. An sonstigen neuen Instrumentalwerken boten die Concerte F. Gernsheims dritte Symphonie (in Cmoll), ein gediegenes Werk von ernster Anlage. Zwei größere Chorwerke rangen mit Erfolg um die Gunst der Zuhörer: ein Te deum von Wüllner, von welchem ein Theil schon auf der Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins in Köln zu Gehör gebracht worden war, und das Lied von der Glocke von Bernhard Scholz, zwei Werke, welche sich weniger durch urwüchsige Erfindung, als durch eine zum Selbsterlebniß gesteigerte Nachempfindung auszeichnen. Wüllners hervorragende Eigenschaften geben sich in den Massenwirkungen und reichen Modulationen kund, während Scholz zeigt, wie man mit einfachen Mitteln haushalten kann. In beiden Werken findet sich des Beachtenswerthen eine Fülle und jeder, der nicht gerade immer überrascht und geblendet sein will, wird ihnen gern zuhören.

Von solchen Werken, die, obschon längst componirt, doch für Köln Neuheiten bildeten, seien Händel's Cäcilienode und Mozart's Adur-Symphonie Nr. 29 genannt. Die Cäcilienode fügt zwar keine neuen Edelsteine in die Krone des Altmeisters, aber sie zeigt uns die schon vorhandenen in funkelndem Glanze; wenn dies Werk also eine Gelegenheitscomposition zur Feier des Cäcilientages bildet, so wird man gut thun, sie gelegentlich neben anderen gewichtigeren Schöpfungen aufzuführen; wer Sinn für Polyphonie hat, wird auch hier sich an Händel's Meisterschaft erfreuen. Die Symphonie von Mozart zeigt ihn uns in einer Eigenschaft, die ihm zwar sonst durchaus nicht fremd ist, aber in ausgeprägterem Maaße als irgendwo anders, nämlich als Humoristen. Und zwar kommt hier nicht der übersprudelnde, ausgelassene Humor, sondern derjenige, der ehrwürdig thut, der den Schelm im Nacken hat, zu Worte. Nach dem Menuett brach alles, was Sinn für musikalische Komik hat, in Lachen aus, vom Dirigenten Dr. Wüllner angefangen bis zu dem Musikfreunde, der gewahr wurde, daß Mozart seine musikalische Kurzweil mit ihm trieb.

An Symphonien gelangten noch Beethoven's vierte, achte und neunte, sowie die in Bdur von Schumann zur Aufführung, an Chorwerken Brahms' deutsches Requiem. Von Instrumentalsolisten seien die Geiger Brodsky und Halir, die Clavierspieler Seiß, Pachmann und Frl. Haasters, von Sängern die Damen Hanfstängl und Papier, die Hrrn. Staudigl und Westberg genannt. Es stehen noch zwei Concerte bevor, in deren erstem die Blumenmädchen-Scene aus dem Parsifal aufgeführt werden soll. Dr. Otto Neitzel.

Zwickau.

Der 2. Kammermusikabend am 2. Dec. vergangenen Jahres brachte uns 2 Streichquartette von Mozart, (Gdur) und Schumann (Fdur), von den Hrrn. Petri, von Dameck, Unkenstein und Schröder aus Leipzig vorzüglich interpretirt.

Dank der anerkennenswerthen Initiative des Herrn Otto Türke wurden wir bekannt gemacht mit einer Novität, einer Sonate für Viola und Pianoforte von Meyer-Olbersleben. Alle drei Sätze enthalten, ohne irgend wie Neues zu bieten, nur edle Gedanken, nur vermißt man eine auch nur einigermaßen logische Ausarbeitung derselben. Die Begleitungsfiguren der ersten zwei Sätze entbehren der Abwechselung; auch will es uns scheinen, als ob der Componist mit dem Charakter der Viola nicht recht vertraut wäre; kurz, so vielerlei Schönes diese Sonate enthält, der Mangel an einer klaren Gedankenfolge, zu dem sich auch derjenige der Stileinheit gesellt, bewirken, daß sie einen befriedigenden Eindruck nicht hinterläßt. Gespielt wurde sie von den Hrrn. Unkenstein und Türke bis auf ein einziges Versehen im Clavierpart, recht schön und mit sichtlichem Interesse.

Am 30. Jan. d. J. folgte der 3. Kammermusikabend unter Mitwirkung des Hr. Petri und Schröder und des Fräulein Margarethe Türke. Herr Petri spielte mit Frl. Türke Rubinstein's Amoll Sonate, deren erster Satz mit seinem nicht enden wollenden Einerlei recht ermüdend wirkte, meisterhaft. Seit ihrem letzten Auftreten hat die jugendliche Pianistin beträchtliche Fortschritte gemacht in technischer Fertigkeit und geistiger Beherrschung des Stoffes. Ihr edler, weicher Anschlag, die Sicherheit allen Schwierigkeiten gegenüber und die überaus feinsinnige, durch und durch wohlabgewogene Behandlung der Clavierstimme drückten dieser ihrer Leistung den Stempel echter Künstlerschaft auf, hier sowohl wie in dem am Schlusse des Programms stehenden Trio in Emoll von Beethoven. Dieses uneingeschränkte, der Ensemblespielerin gezollte Lob erhält eine Einschränkung, wenn wir Frl. Türke als Solistin beurtheilen müssen, eine Einschränkung, die aber nicht durch Unvermögen bedingt wäre, sondern die durch ihr Naturell begründet wird, das ihr nicht gestattet, den Ausbrüchen der Leidenschaft einen entsprechenden Aufwand von physischer Kraft entgegenzubringen. Abgesehen hiervon war die Wiedergabe des Bmoll Scherzos von Chopin eine sehr lobenswerthe, blieb sie doch den technischen Anforderungen dieses schwierigen Stückes in Zartheit und Klarheit nichts schuldig, Vorzüge, die wir vor mehreren Jahren bei dem Vortrage derselben Composition von anderer Hand fast ganz vermissen mußten.

Außerdem erfreute Herr Petri, von Herrn Schröder tadellos begleitet, die Zuhörer mit einer sehr wohlfeil erfundenen Suite in Emoll von Karl Reinecke.

Dank der seit kurzer Zeit hier herrschenden, wie es scheint auf Monopolisirung des musikalischen Könnens abzielenden und von uns im vorigen Jahren zu verschiedenen Malen näher gekennzeichneten Bestrebungen und der aus ihnen resultirenden Mißstände und gewiß nicht zu ihrem eigenen pecuniären Schaden sind unserer Stadt in dieser Saison auswärtige nicht von Vereinen oder Concertdirectionen engagirte Künstler fast ganz fern geblieben, nur Sarasate hat das Wagniß unternommen und vor einem nahezu vollen Hause am 11. Jan. im Verein mit der Pianistin Frau Bertha Marx aus Paris concertirt. Verdientermaßen wurden Sarasate's Vorträge mit einem hier selten zu hörenden Enthusiasmus aufgenommen. Nicht alles was, aber wie es Sarasate spielte mußte uns mit Bewunderung erfüllen. Besondere Erwähnung verdienen nur zwei Nummern, eine wunderschöne Barcarole von Moszkowski und Beethoven's Creuzersonate, an deren Ausführung sich Frau Marx mit schönstem Gelingen betheiligte. Nur der erste Satz der Sonate hätte in ihrem Spiele stellenweise etwas mehr Accuratesse vertragen können. Daß Sarasate die Kreuzersonate zwar mit vollendeter Technik und mit bezaubernden Wohlklang, aber in vielen Stücken anders als mancher andere, namentlich deutsche Künstler

spielte, das wird ihm, dem Romanen, wohl Niemand verargen oder als Tadel anrechnen wollen.

Das Können der Pianistin ist ein außergewöhnliches. Aeußerlich über eine unerschütterliche Ruhe verfügend, vereinigt sie in ihrem Spiele die Vorzüge der Pariser Schule, Geläufigkeit und Eleganz, tränkt dasselbe aber nicht genug mit seelischer Vertiefung. Meisterhaft gelang ihr eine geistvolle und originelle Toccata von Saint-Saëns, am wenigsten Chopin's Baccarole, die größtentheils zu unruhig angepackt war und deshalb an Durchsichtigkeit viel verlor. Beide Künstler sahen sich zu mehreren Zugaben genöthigt.

Herr Militärmusikdirector Max Eilenberg veranstaltete am 22. Jan. sein erstes Symphonie-Concert, das gleich seinen Vorgängern nichts zu wünschen übrig ließ in der Wahl der Stücke und an einer würdigen Wiedergabe derselben.

Den Anfang machte Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister". Ihr folgte Raff's Symphonie „Leonore", die mit peinlicher Sorgfalt einstudirt worden war und ob ihres vorzüglichen Gelingens trotz ihrer Länge großen Eindruck auf die Zuhörer machte. Einen nicht minder schönen Erfolg errang sich Wagner's gedankentiefe „Faustouverture", die bei ihrer ersten Aufführung vor wenigen Jahren ziemlich kühl entgegengenommen worden war. Des geistreichen Bizet Suite „l' Arlisiénne" bewährte auch dies Mal ihre Wirkungskraft. Ueber die nun folgende fünfte Nummer berichtete das hiesige Wochenblatt folgendermaßen: „Von ganz besonderem Interesse war die nun folgende Programmnummer, welche uns die erstmalige Aufführung der 6. und jüngsten symphonischen Dichtung unseres talentvollen, einheimischen Componisten, Herrn Gymnasialoberlehrer Edm. Rochlich, die „Sturmesmythe" (nach Lenau) brachte, ein Werk, das der allerneuesten Richtung angehört und nur von denen verworfen werden kann, die auch die großartigen, gewaltigen Werke Wagner's und Liszt's nicht gelten lassen wollen, oder hervorragende Talente absichtlich ignoriren und niederdrücken. Reiche Phantasie und ganz eigenartiger Effect in der Instrumentation und Harmonisirung, die Wogenreihen verminderter Accorde geben der Composition einen überaus düsteren, ihrem Namen entsprechenden, naturwahren Charakter, der die Zuhörer in immer andauernder Spannung erhält, und welcher von Herrn Musikdirector Eilenberg und seinem wackeren Chore vorzüglich interpretirt wurde. Durch reichen Beifall würdigte das Concertpublikum diese hervorragende Leistung und wäre nur zu wünschen, daß Herrn Rochlich's Compositionen auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht würden." Dem der reizenden Balletmusik aus der Oper „Gioconda" von Ponchielli folgenden rauschenden Beifall bestimmte Herrn M. Eilenberg zu einer Zugabe, bestehend in Rubinstein's Cdur Etude in der musterhaften und effectvollen Bearbeitung des Militärmusikdirectors Herrn Pohle.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Concert des Frauenbildungs-Vereins. Ueber Kunst und Sittlichkeit, Vortrag des Hrn. Dr. Sulze. Walzer, Op. 72 (zum 1. Male), von R. v. Wilm, und Concertino, Op. 65, von Thern für 2 Claviere, Frl. Nina Kranich — Schülerin des Hrn. Paul Lehmann-Osten — und Hr. Lehmann-Osten. Lieder für Sopran von Schumann, Kleffel, Müller-Hartung, Grieg, Kjäruff, Frau Walborg Stub-Hewond. Lieder für Alt von Brahms, Dessauer, Scharfe, Reinecke, Frl. Grübler. Begleitung: Hr. Bercht.

Frankfurt a. M. Siebenter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett in Esdur, von Cherubini. Quartett Emoll, Op. 60, von J. Brahms. Quintett in Cdur, Nr. 2, von Mozart. Mitwirkende Hr. James Kwast, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, C. Welcker, F. Bassermann, B. Müller. Flügel von Th. Steinweg Nachf.

Haag. Maatschappijtot bevordering der Toonkunst. Afdeeling 'S-Gravenhage. Direction: Hr. S. von Lange. Die große Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus, von Johann Sebastian Bach. Solisten: Frl. A. Rüdiger von Berlin, Sopran, Frau C. Wirth von Aachen, Alt, Hr. Fr. Litzinger von Düsseldorf, Tenor, Hr. Joh. Messchaert von Amsterdam, Baß, Hr. K. T., Baß, Hr. C. Baijer, Concertmeister, Violine, Hr. J. A. von Zwaan, Orgel, Hr. J. Stortenbecker, Piano.

Hannover. Historische Sonaten-Abende der Hrrn. Sahla und Evers. Beethoven: Werk 12, Nr. 3, Esdur; Werk 24, Fdur; Werk 30, Nr. 2, Cmoll; Werk 47, Adur. (Concertflügel Bechstein.)

Leipzig. Kammermusikverein. Ein reichhaltiges, künstlerisch werthvolles Programm bildete die Grundlage des Musikabends, welchen der verdienstvolle Kammermusikverein veranstaltet hatte. An der Spitze des Programms stand ein Manuscriptseptett für Pianoforte, Streichinstrumente und Horn von A. Ruthardt, eine Composition, vor der die Fanatiker des Alten einen ungeheuren Schrecken empfinden werden, die aber einem unbefangenen Herzen in einer kühnen und ideenreichen Sprache Bedeutungsvolles mittheilt. Ein starker männlicher Geist durchdringt das ganze Werk, ein Hang zur Freude, der in Augenblicken jubelnd sich Luft macht, verleiht ihm den charakteristischen Zug. Die kühn sich reckende Idee des ersten Satzes, ihr gewaltiges Emporblühen, die Kraft ihrer Leidenschaft, dazu die merkwürdige Einheitlichkeit der Stimmung lassen den ersten Satz als ein Meisterstück erscheinen. Modulation und harmonische Ausgestaltung sind reich und üppig, die Rhythmik oft genial mit excentrischem Anstrich; mit besonderer Sorgfalt sind die Mittelstimmen geführt; sie umschlingen sich in schöner Polyphonie und vereinigen sich zu ungemein reizvollen Tonbildern. Der zweite Satz, mit einer fremdartig berührenden Melodie beginnend, stimmt den Ton leiser Wehmuth, verschleierter Melancholie an. Das innige Thema wandelt der Componist in glänzende Variationen um, dem Clavier fällt dabei die Hauptaufgabe zu; geistreiche und empfindungstiefe Stücke, die schon deswegen interessant sind, weil sie von vornherein (wie das ganze Werk Ruthardt's) auf alle Plattheiten der Alltagssprache Verzicht leisten, die hergebrachte Schablone völlig zertrümmern, ohne aber die Schranken formeller Schönheit hinwegzusetzen. Die Ausführung mit dem Componisten am Flügel, der sich dabei als ausgezeichneter, mannhafter Pianist bewährte, und den Herren Capellmeister Sitt, Strube, Klesse, Schulz, Wolschke und Müller war eine meist glückliche. Einen vollen Erfolg errang sich auch ein Streich-Trio von Perger, gespielt von den Herren Sitt, Weber und Witte.

Philadelphia. Concert des Hrn. Richard Burmeister mit Miß Eleanor W. Everest, Sopran. Beethoven: Sonata Appassionata. Delibes: Air „Jean de Nivelle". Schubert: Impromptu in Cmoll. Schumann: Arie aus der Sonate Op. 11. Chopin: Scherzo in Bmoll; Etude in Cismoll; Etude in Amoll. Schumann: „Widmung"; „Sie ist dein". Liszt: Rhapsodie Hongroise Nr. 9; Pesther Carneval.

Plauen i. V. Hr. Musikdirector M. Eilenberg gab hier am 6. Februar mit der Zwickauer Militärcapelle vom 9. Infanterieregiment ein Concert, welches zu einem Theile aus Streichmusik, zum kleineren Theile aus Blasmusik bestand. Die Concerte des Hrn. Eilenberg erfreuen sich auch hier eines guten Besuches, da man den Leistungen seiner Capelle nach einem Vergleiche mit denen des hiesigen Stadtorchesters entschieden den Vorrang einzuräumen genöthigt wird. Wenn auch derartige Concerte Rücksicht nehmen müssen auf das naive musikalische Gefallen eines großen Theiles der Besucher, das Gefallen an Tanz- und Marschrhythmen, schönen sentimentalen Klängen, rührender Liedermelodik und realistischer Programmmusik, so genügte Hr. Eilenberg doch auch durch mehrere Nummern höheren Ansprüchen. Besonders zu nennen sind darunter die Tarantelle aus Venezia e Napoli von Liszt, die Fragmente aus Lohengrin von Wagner und In memoriam, symphonische Dichtung von Edm. Rochlich. Zu bemerken ist, daß Hr. Eilenberg überhaupt der erste Dirigent ist, der die symphonischen Dichtungen von Edm. Rochlich im Manuscript spielt, was ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden muß. Der jugendliche Componist hat bis jetzt sechs vollendet. Es sind, wenigstens die letzten, poetische Bearbeitungen von Motiven, veranlaßt durch „der dunklen Gefühle Gewalt", musikalische Stimmungsbilder, welche, ohne verschwommen zu sein, doch zuweilen an mystischen Dämmerschein grenzen, bedeutsame Leistungen des modernen gesteigerten Kunstausdruckes. Die neueste dieser symphonischen Dichtungen, Sturmesmythe nach Lenau, spielte ebenfalls jüngst Hr. Eilenberg in Zwickau am 22. Januar in einem Symphonieconcerte.

Straßburg. Städtische Kammermusik-Soirée der Hrrn. Zajic, ...it, Klingler und Roth. Quartett in Cismoll, Op. 131, von Beethoven. Quartett in Dmoll, Op. posth., von Fr. Schubert.

Personalnachrichten.

— Mr. Fullen-Maitland, ein geachteter Schriftsteller in London, Autor und Uebersetzer mehrerer musikalischer Bücher, nimmt die Stelle des kürzlich verstorbenen Dr. Franz Hüffer an der Times ein.

— Herr Arthur Friedheim hat jüngst mit außerordentlichem Erfolge in einem großen Wohlthätigkeitsconcerte in St. Petersburg gespielt, das Anton Rubinstein leitete und das vom gesammten Hofe besucht war. Der Kaiser ließ sich Herrn Friedheim vorstellen und äußerte den Wunsch, den Künstler demnächst wieder zu hören. Herr Friedheim wird jedenfalls noch einige Male in der nordischen Hauptstadt auftreten.

— Aus Copenhagen wird uns vom 9. berichtet: Herr Franz Rummel hat bei seinem ersten Auftreten im philharmonischen Concert in Copenhagen mit den Concerten G-dur, Beethoven, und A-moll, Schumann, sowie einigen Solostücken von Schubert und Chopin, vor ausverkauftem Hause eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Nach achtmaligen Hervorrufen mußte sich der Künstler, trotz des ungewöhnlich langen Programms noch zu einer Zugabe verstehen. Der gesammte Hof wohnte dem Concerte bis zum Schlusse bei. Das Orchester unter Johann Svendsen's Leitung bot mit der neuen Suite von Edvard Grieg „Peer Gynt", der Zauberflöten-Ouverture, sowie bei Begleitung der Concerte vollendete Leistungen.

— Im Zittauer Concertverein hat C. Reineke von Leipzig eine große Festouverture dirigiert. Beethovens C-moll-Concert prächtig gespielt und dann an Frau Luise Fischer am Clavier Reineckesche Lieder derart accompagniert, daß das Publikum von ihm, der Sängerin und den Liedern hingerissen war.

— Concert Lamoureux. Aus Paris wird uns gemeldet: Frau Materna hat am 17. März ihr letztes Concert gegeben, das von demselben stürmischen Beifalle wie die früheren begleitet war. Die Künstlerin sang eine Arie aus „Rienzi" in italienischer und dann die Schlußscene aus der „Götterdämmerung" in deutscher Sprache. Beidemale wurde die Sängerin durch rauschenden Beifall ausgezeichnet; auch das seltene Wagniß, in Paris deutsch zu singen, gelang vollständig.

— Moritz Fürstenau †. Mit dem am 28. März erfolgten Hinscheiden dieses ausgezeichneten Mannes erleiden Viele Verlust. Se. Majestät der König verliert einen Kustos seiner musikalischen Privatbibliothek, der durch Talent und Wissen dieser Stellung zur Zierde gereichte. Anschließend verliert die musikalische Archeologie und historische Forschung einen verdienten Fachgelehrten. Die Kgl. Capelle endlich betrauert einen auf seinem Instrument ersten Flötisten. Die größte Trauer indeß betrifft den Tonkünstlerverein, und da diese hochverehrte Vereinigung in allen Dresdner Kreisen treue Anhänger zählt, verliert thatsächlich das Musikleben Dresdens selbst eine erste Autorität. Denn Fürstenau war, wie die Seele des Tonkünstlervereins, auch dessen erster Mitbegründer, und er war durch Tüchtigkeit und Korrektheit ein organisatorisches Talent ersten Ranges — das lehrt gerade die ungemeine Wichtigkeit und Entfaltung des Tonkünstlervereins. Moritz Fürstenau war geborener Dresdner. Er erblickte das Licht der Welt in Dresden am 26. Juli 1824 und schon 1832 trat er, Sohn des berühmten Flötenvirtuosen A. B. Fürstenau, als Wunderkind im Hotel de Cologne zu Dresden (jetzt Sächsische Bank) auf und blies zum Erstaunen die Flöte. Nach reifer Entfaltung und längeren Reisen trat Fürstenau 1841 in die Kgl. Capelle, in der sich gleich darauf Richard Wagners Schwingen regten. Er zählte den ersten Wagnerverehrern zu und blieb Wagner bis zuletzt innig verbunden, wenngleich eine Ausschließlichkeit nur einer Kunstrichtung bei einem vielgebildeten Musiker vom Schlage Fürstenau's selbstredend nicht Platz greifen konnte.

— Graf Moltke ist gelegentlich seines 70 jährigen Militär-Jubiläums musikalisch gefeiert worden, indem ihm Herr Otto Wolff in Mastricht eine Symphonie héroique gewidmet hat.

— Aus New-York schreibt man uns: Herr Anton Seidl ist jetzt auch seßhafter New-Yorker Spießbürger geworden. Seit einigen Wochen ist er naturalisirt, d. h. er hat sich das amerikanische Bürgerrecht erworben. Aber da ihm das noch nicht genügte, hat er sich vor kurzer Zeit hier in New-York ein Haus gekauft und so ist er denn wohlbestallter civis hastatus Newyorkensis.

— Der Redacteur der „Zeitung für Instrumentenbau", Herr Paul de Wit (eifriger Sammler antiker Musikinstrumente), gedenkt zum Wettiner Jubiläum ein Musikcorps mit alten Original-Instrumenten des 15., 16. und 17. Jahrhunderts auszurüsten.

— Der in Prag lebende und durch die Erfolge seiner Opern „Die Jungfrau von Orleans" und „Satanella" schnell bekannt gewordene Componist Reznicek hat eine neue Oper vollendet, welche den Titel „Emmerich Fortunat" führt.

— Eine ganze Reihe namhafter Künstler und Künstlerinnen verschiedenen Genres hat sich (meist aus Berlin kommend) am 13. mit der „Saale" von Bremen nach New-York eingeschifft. Unter den 38 Cajüten-Passagieren befanden sich: Hans von Bülow mit Frau, Madame Kraus, die berühmte Opern-Sängerin aus Paris (auch eine Deutsche), Frl. Theresia Klinkhammer (vom Berliner Theater), Ferdinand Jäger, der bekannte Wagner-Sänger u. A.

— Als Concertmeister wird an Stelle des Herrn Halir aus Weimar in diesem Jahre Herr Rosé aus Wien an die Spitze der Violinen im Bayreuther Orchester treten. Der Künstler hat die an ihn ergangene Einladung angenommen.

— Fräulein Hermine Spieß wird an ihrem letzten Liederabend am 3. April in Berlin unter Anderem Schumann's Cyklus „Dichterliebe" zum Vortrage bringen.

— In Mailand ist kürzlich im Alter von 76 Jahren Felice Varesi gestorben, welcher zuerst (Venedig am 11. März 1851) die Titelrolle in Verdis Rigoletto gab. Der Genannte war einer der bedeutendsten Sänger seiner Zeit und seine Laufbahn ein fortgesetzter Triumphzug.

— Die in letzter Zeit vielgenannte Altistin Frau Emilie Wirth in Aachen hat in der letzten Aufführung der „Missa solemnis" im Stern'schen Gesangverein in Berlin sowohl durch ihre klangvolle, ausgeglichene Stimme, als auch durch musikalische Sicherheit und Ausdrucksvermögen allgemeine Anerkennung bei Kritik und Publikum gefunden; ebenso gelegentlich ihrer Mitwirkung bei der erstmaligen Aufführung der „Matthäus-Passion" im Haag (Holland) im „Verein Toonkunst" im verflossenen Monat. Frau Wirth fand außerdem auch in dieser Saison bei ihren Mitwirkungen in Concerten anderer Städte höchste Anerkennung für ihre gediegenen künstlerischen Leistungen, nicht allein im Oratoriengesang, sondern auch speciell als Liedersängerin, so in Cöln, Trier, Haarlem, Amsterdam, Kreuznach, Neuwied, Minden, Paderborn und wiederholt in Dortmund und Düsseldorf.

— Die Claviervirtuosin Frl. Vera Timanoff hat ein großartiges Concert in Petersburg im Saale der Creditgesellschaft gegeben und einen glänzenden künstlerischen und materiellen Erfolg gehabt. Dann concertirte sie in Südrußland und in Constantinopel im Palais der russischen Botschaft, sowie beim Sultan. Von letzterem wurde sie mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft beehrt. Sie giebt alljährlich in Petersburg ein sehr stark besuchtes Concert.

— Emil Sauer hat in dieser Saison in fast allen Hauptstädten Deutschlands gespielt, zuletzt in Hannover und Stuttgart. In ersterer Stadt hatte er so enorme Erfolge zu verzeichnen, daß er sich veranlaßt sah, noch einen besonderen Clavierabend dort zu veranstalten.

— Aus Amerika kommt die Nachricht, daß der dort sehr gefeierte Tenorist Hr. Max Alvary nach Deutschland zurückkehren und in nächster Saison nicht wieder im New-Yorker Metropolitan Opernhause singen werde, was allgemein bedauert wird.

— Wir lesen im „St. Petersburger Herold": „Die Direction des Richard Wagner-Theaters hat sich telegraphisch an Se. Excellenz den Generalintendanten des Königl. sächsischen Hoftheaters Grafen Platen in Dresden mit der dringenden Bitte gewendet, dem sowohl von Allerhöchster Seite ausgesprochenen Wunsch, als auch den Wünschen des Publikums entsprechend, den Urlaub des Frl. Therese Malten zu verlängern. Se. Excellenz Graf Platen hat mit Genehmigung Sr. Majestät des Königs von Sachsen, obwohl das Repertoire des Hoftheaters in Dresden die große Künstlerin augenblicklich schwer vermißt, dieser Bitte ausnahmsweise entsprochen. Fräulein Therese Malten hat daher nicht nur im zweiten Cyklus in „Siegfried" die Brünnhilde gesungen, sondern auch für den dritten Cyklus war die Mitwirkung des Fräulein Malten definitiv gesichert.

— Steinway & Sons. Wie der Telegraph meldete, ist in Braunschweig Theodor Steinway, der älteste Sohn des berühmten amerikanischen Klavierbauers, gestorben. Er blieb in Braunschweig, als Henry Steinway mit den Söhnen Charles, Henry, William und Albert nach Amerika ging. In Braunschweig entsprossen der Firma Steinway als würdige Nachfolger Grotrian, Helfferich und Schulz, welche Fabrik jetzt — unseres Wissens — Herr Grotrian besitzt.

— Frl. Donita, die Primadonna des Kölner Stadttheaters, steht bei den New-Yorker Kunstfreunden als Frl. Constanza Seebaß aus New-York noch im freundlichsten Andenken. Sie kehrt nun in der nächsten Saison nach New-York zurück, wo sie vom Director G. Amberg engagirt wurde.

— Minnie Hauk gab am 4. und 6. April zwei Gastrollen im Leipziger Stadttheater. Die berühmte Primadonna der italienischen Oper in London war zuletzt in Paris.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Siegfried" hat seiner letzten Aufführung am Leipziger Stadttheater nicht nur die Wagnerianer begeistert, sondern auch die in Leipzig sehr oft nörgelnde Kritik rühmt diese That. Sehr richtig sagt Herr M. Krause im „Leipziger Tageblatt": „Das vollste Lob darf man der Inszenierung, dem Werke des Herrn Director Staegemann, spenden. Die Decorationen sind herrlich, und die szenische Einrichtung ist zweckmäßig."

— Hector Berlioz comische Oper (d. h. lyrisch, nicht in unserm Sinne komisch) „Beatrice und Benedict" (nach Shakespeare) ist in Baden und Karlsruhe neu einstudiert worden und dabei der in Frankreich übliche, in Deutschland störende Dialog in Recitative durch Felix Mottl umgearbeitet worden. Jetzt ist, durch den Wegfall der Gespräche, eine einheitlichere Wirkung erzielt worden. Nach Beatrice und Benedict schrieb Berlioz für das Theater nur noch eine Oper „Die Trojaner".

— „Philippine Welser" als Oper von Karl Pohl, die im Wohnorte des Componisten, in Stettin, soeben mit Erfolg in Scene ging, hat gefallen.

— Ein geistreicher Text zu einer komischen Oper ist wahrlich selten. Bei F. Diemer in Mainz erschien soeben von Friedrich Lux componirt, die komische Oper „Die Fürstin von Athen".

— Die Oper „Loreley" des verstorbenen Componisten und Musikschriftstellers Prof. Emil Naumann, deren Textdichtung von Otto Roquette herrührt, wird voraussichtlich im Berliner Kgl. Opernhause zum ersten Male in Scene gehen. Herrn Capellmeister Sucher ist die Einstudirung des Werkes übertragen worden. Frau Sucher wird die Titelrolle singen.

*— Gounods Faust. Am 19. März 1859 wurde im Théatre lyrique in Paris Gounods Faust zum erstenmale aufgeführt. Die 500. am 4 November 1887 erfolgte in der großen Oper. Das Werk hat in Paris 400000 Francs erzielt. Im übrigen Frankreich, in England, Belgien, Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Rußland und Amerika haben die Einnahmen für Gounods Werk meist diejenigen aller anderen bekannten Opern übertroffen. Der Componist dürfte eine Million Francs, der Verleger Choudens mehr als zwei Millionen damit erworben haben.

— Im Barmer Stadttheater wurde, wie wir schon gemeldet, vor kurzem die Walküre als Novität mit großem Erfolge aufgeführt. Die Besetzung war eine recht gute, einen hervorragenden Erfolg errang Frl. Ida Doxat als Brünnhilde. Die Ausstattung war vorzüglich, die durchweg neuen Decorationen stammen aus dem Atelier der Gebr. Brückner in Coburg.

Vermischtes.

— Aus Dresden wird uns vom 19. d. M. gemeldet: Gestern Abend fand in Meinhold's Saal ein außerordentlicher Uebungsabend des Tonkünstlervereins statt, an welchem nur Compositionen von Felix Draeseke zur Aufführung kamen. Neben der Claviersonate Op. 6 und der Ballade vom Ritter Olaf, die beide schon mehrfach zur Wiedergabe gelangten, erregte ein besonderes Interesse ein neues, noch ungedrucktes Quintett für Clavier, Violine, Viola, Cello und Horn. Das viersätzige Werk fand den ungetheilten Beifall der Anwesenden.

— Aus Köln wird uns berichtet: Wenn auch die Vorführung von Bruchstücken aus dem „Parsifal" im letzten Gürzenich-Concert unter Wüllner's Leitung — eben weil es Bruchstücke eines Werkes waren, das nicht für den Concertsaal geeignet ist — keinen rechten Eindruck zu machen vermochte, so ergötzte sich doch das Publikum in dem zweiten Theil des Concerts an dem Spiel der Dresdener Pianistin Frau Margarethe Stern. Vom großen Tonkünstlerfest 1887 in allerbester Erinnerung, gelang es ihr auch neuerdings, unser Publikum vollständig zu erobern. Die edle, maßvolle Art, die sehr schön abgeklärte Technik und die vollkommene geistige Beherrschung zeichneten ihr Spiel gleichmäßig aus, und so war der Eindruck desselben ein harmonischer und hochbefriedigender. Ein anderer Bericht lautete: Frau Margarete Stern hat am 19. März in dem zehnten Gürzenich-Concert zu Köln am Rhein sowohl mit dem G-moll-Concert von Camilla Saint-Saëns als mit ihren Solostücken (Chopins Berceuse, Liszts sechste Soirée de Vienne) vollkommene Triumphe gefeiert. Sie ward nach jedem Auftreten dreimal hervorgerufen und mußte sich zur Zugabe des Wagner-Lisztschen „Spinnerliedes" verstehen. Der Referent der „Kölnischen Zeitung" rühmt der Dresdner Clavierspielerin „große Kraft, ungewöhnliche Fingerfertigkeit, sehr ansprechende Charakterisierungsgabe" nach und sagt über die Ausführung des Saint-Saënsschen Concerts: „den dritten Satz, in dem sie ihrer Bravour freien Lauf lassen konnte, brachte sie mit großem Schwung heraus und der zweite wurde unter ihren Händen zu einem anmutigen, glitzernd sprühenden Tonregen."

— Ueber Lieblingsstücke des Kaisers berichten Berl. Zeitungen: Am 20. März nahm der Kaiser in Potsdam das Frühstück im Officier-Casino des Leib-Garde-Husaren-Regiments ein. Das Trompeter-Corps des Regiments unter Leitung des Stabstrompeters Hamm führte die Tafelmusik aus, jedoch nicht nach einem vorher festgesetzten Programm, sondern einzelne Stücke, welche der Kaiser während der Tafel zu bestimmen geruhte. Es waren dies: 1. Der Torgauer Marsch. 2. Ouverture z. Op. „Das Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer. 3. Lied von Lieutenant von Chelius. 4. Alt-Preußischer Parademarsch Nr. 4. 5. Husarenlied a. d. Op. „Feldlager in Schlesien". 6. Fantasie aus Wagners Nibelungen von Peisker. 7. Nordischer Streitgesang vom Grafen zu Eulenburg. 8. Finnländischer Reitermarsch.

— Die Münchener musikalische Akademie bringt am Palmsonntag im Kgl. Odeon eine erstmalige Aufführung der hohen Messe (Hmoll) von J. S. Bach für Chor, Soli, Orchester und Orgel.

— An der Universität zu Melbourne in Australien ist eine Professur der Musik errichtet worden, die der Capellmeister des Haymarkettheater in London, Mr. Hamilton Clark erhalten hat. Derselbe wurde von der Universität Oxford zum „Doctor der Musik" ernannt. Mr. Clark war früher Capellmeister des 10. englischen Husarenregiments und leitete durch viele Jahre im Verein mit Mr. Irwing das Lyoner Theater.

— In Stockholm hat sich ein Consortium gebildet, das die Aufführung eines neuen Operngebäudes bezweckt. Die Kosten des Gebäudes sind auf 2½ Millionen Kronen berechnet. Es soll nach seiner Vollendung dem Staate schuldenfrei übertragen werden; außerdem verpflichtet sich das Consortium, eine Summe von 500000 Kronen als Grundfonds zur Sicherung für die Zukunft des Theaters zu schenken. Die Stadtgemeinde soll einen Beitrag von 600000 Kronen zum Bau liefern. Die Finanzoperation, welche es dem Consortium ermöglicht, diese Großthat zu vollbringen, besteht darin, daß ihm die Ausstellung einer Prämienobligationsanleihe von 10 Millionen Kronen, die in 55 Jahren zu amortisiren sind, gestattet wird.

— Von der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt schreibt man uns: Unsere Leitung ist stolz und glücklich, eine Reihe ausgezeichneter Künstler Wiens gefunden zu haben, welche am Dienstag den 23. April l. J. Abends halb 8 Uhr im Saal Bösendorfer einen Beethoven-Abend zu Gunsten des Instituts in Heiligenstadt veranstalten. Das Programm, ausschließlich Beethoven'sche Compositionen bringend, weist folgende glänzende Namen auf: Frl. Helene Marschall, Frau Frieda Kretschmann, Hrrn. Hof-Opernsänger Theodor Reichmann, Concertmstr. A. Rosé, Prof. R. Hummer und das Streichquartett der Hrrn. Kreuzinger-Kretschmann. So steht denn ein künstlerisch genußreicher Abend in jeder Beziehung dem musikgebildeten und musikliebenden Publikum der Residenz in Aussicht, eine Aufführung, die mit der Darbietung edler geistiger Gaben zugleich die Förderung einer schönen und nützlichen Sache verbindet. — Karten zu 4, 3, 2 und 1 fl. sind in den Musikalienhandlungen von Gutmann, Wetzler, Spina und Rebay-Robitschek oder auch bei dem Ordner der Sammlung: Secretär Böck, IV, Theresianumgasse 6, und bei dem Kassirer: Gemeindeausschuß Böhm in Heiligenstadt (Pfarrplatz) zu haben.

— In New-York soll durch Unterstützung eines dortigen Millionärs Andrew Carnegie eine große, viertausend Personen umfassende Concerthalle gebaut werden.

— Copir-Regel.

Im Stile darfst du and're treu copiren,
Die Themen mußt du selber componiren:
Anlehnen ist verzeihlich,
Anlümmeln aber greulich!

Berichtigung.

In Nr. 14 wurde auf S. 166 erste Spalte gemeldet, daß Frl. Schmidlein am 29. März in Beethoven's Missa solemnis im Concert des Stern'schen Gesangvereins in Berlin mitgewirkt habe. Diese Angabe ist dahin zu berichtigen, daß es Frau Emilie Wirth aus Aachen war, welche die Altpartie des Werkes in genanntem Concert höchst befriedigend durchführte.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. April 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Schubert's Wanderer.
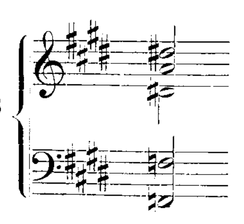
Eine Vortragsstudie von **P. von Lind.**

(Schluß.)
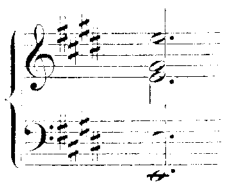
Wir kommen nunmehr zum zweiten Punkt, der Musik. Die psychologische Dritt-Theilung ist von Schubert nicht nur genau beobachtet, sondern noch verstärkt und verschärft worden durch den jeweiligen adäquaten musikalischen Ausdruck. Alles giebt die Musik wieder, von Allem weiß sie uns zu schildern: Die langsamen Triolen sagen uns Alles; trotz der ungeheuer einfachen Ausdrucksweise wirken sie hochdramatisch: Wir sehen die hohe, edle Gestalt des Wanderers langsam dahin wandeln; die herbe Secunde des zweiten Taktes läßt uns sein kummervolles Angesicht sehen. In seine Schilderung mischt sich die der Natur, er nähert sich dem Meere, welches dem Annähernden immer lauter entgegenbraust, dann liegt es vor ihm, das weite, offene Meer, hinter ihm ragt das duftige Gebirge, jetzt hemmt er ermattet seine Schritte:

„Ich komme vom Gebirge her" mf. mit resignirtem Ausdruck.
„Es dampft das Thal" sf.
„Es braust das Meer", cresc.
„ „ „ „ das zweite Mal cresc. molto f; dimin. mf.
„Ich wandle still" pp.
„Der Seufzer: Wo?" sf.
„ „ „ das 2. Mal „wo?" ppp. (Die Fermate gut halten.)
„Die Sonne dünkt mich hier so kalt", p.
„Die Blüthe welk, das Leben alt" cresc.
„Ich bin ein Fremdling" cresc. molto f.
„Ueberall" p. dim. pp.
„Wo bist Du?" mf.
„Gesucht" f.
„Geahnt" pp.
„Und nie" pp. cresc. molto.
„Gekannt" ff.
„So hoffnungsgrün" sf.
„ „ beim 2. Male f. mit Bruststimme womöglich.
„Das Land, wo meine Rosen blüh'n" mf. appassionato.
„Wo meine Freunde wandelnd geh'n" cresc. molto.
„O Land, wo bist Du?!" cresc. molto ff.
„Bist Du?!" fff. appassionato.
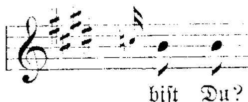
Letztere Stelle ist, wie gesagt, der Gipfelpunkt des ganzen Liedes. Und indem Schubert genau dem Text und dem psychologischen Faden folgte, nahm er die Begleitung wieder wie im Anfang. Um indessen zu dieser zurückkehren zu können, mußte eine Ueberleitung geschaffen werden, und die Takte nach diesem schmerzlichen Aufschrei, welche das Clavier allein zu spielen hat, stellen in der That das Ueberleitungsglied dar, welches einerseits allerdings eine rein musikalische Modulation bildet, um aus Amoll wieder nach Cdur, der Anfangstonart zurückzukehren: Denn daß wir uns trotz des übermäßigen Sext-Accordes



noch immer in Amoll und nicht in Cdur befinden, möchte bei der zwiefachen Deutung seiner Auflösung:



... aus der Vorschlagsnote C er-
...tlich sein.



Schubert giebt uns nun an dieser Stelle keine inhalts-
...e Modulation, sondern, indem er sich an den psycholo-
gischen Faden hält, stellt er die Umwandlung aus der
Leidenschaft der Verzweiflung auch musikalisch tief em-
pfunden dar, und wenn hier eine solche Stelle ist, wo die
Singstimme schweigt und die Begleitung selbstständig den
musikalischen Gedanken weiterführt, indem dieselbe genau
mit derselben Stimmung einsetzt, mit welcher die Singstimme
aufhört, so können wir an dieser Stelle gar nicht genug
Schubert's Genie bewundern, welches so bezeichnend und
meisterhaft zum Anfang zurückzulenken weiß. Hier wie
dort der nämliche Schmerz, die nämliche Resignation, hier
wie dort beides gemildert durch das sanfte Edur-Licht,
welches aus dem Lande der Sonne und des Glückes in die
gramerfüllte Seele des fernen Wanderers dringt. — An
dieser Stelle auch wie an keiner zweiten tritt die von uns
angedeutete psychologische Dritt-Theilung sehr klar
hervor. Von den überleitenden Accorden wäre der erste
wohl am besten sf. molto
riten e. dimin. zu spielen;
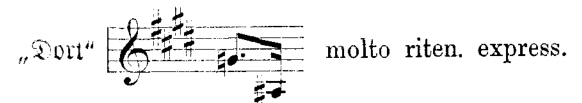
der folgende Accord: sodann

molto dimin. pp. und
schließlich die Anfangs-
begleitung ppp.

Die ungemeine Bedeutung dieses Ueberleitungsgliedes
erheischt eben eine eingehende, verständnißvolle, der Inten-
tion des großen Schubert möglichst gerecht werdende Inter-
pretation.

Wir fahren nunmehr in der Vortragsangabe fort:
„Im Geisterhauch" p. cresc.
„Dort, wo Du nicht bist" mf.

„Dort" molto riten. express.



„ist" mf.
„das" dimin.
„Glück" p. bene tenuto dimin. dolce pp. e ppp.

Zum Schluß sei bemerkt, daß unsere Vortrags-
angabe nur bei einer vollständigen Versenkung und nur
... Musikalischen klar werden wird und zwar an der Hand
des geistigen Fadens, welcher sich durch das Ganze zieht.
Daß eben dieser geistige Faden festgehalten wird, ist anderer-
seits Hauptbedingung beim Singen dieses Liedes, denn ohne
dieses Festhalten würden die einzelnen Theile in ihrer
Wiedergabe unvermittelt und zerrissen erscheinen, zweitens
aber würde die Einheitlichkeit verloren gehen. Dann aber
würde die Musik, statt die gedanklichen Gegensätze hervor-
zuheben und zu vertiefen, nur zu einer Verdunkelung der-
selben beitragen. Der Sänger muß also als Interpret zwi-
schen Wort und Ton erscheinen und wenn in dieser „Eigen-
schaft und Mission dem Liedersänger auch nicht die
Wirkung der Gesten wie dem dramatischen Sänger unter-
stützen können, so muß er desto mehr daran festhalten, daß
nur das in seinem Geiste wiedergespiegelte klare Bild
seines geistig belebten Ideals — wobei wir eine künsterisch
geschulte Stimme voraussetzen — allein im Stande ist,
die gleiche, nämlich die ideale Stimmung in den
Herzen der Zuhörer wachzurufen, indem jeder Mensch,
welcher seinen Mitmenschen den unsterblichen „Wanderer"
vorsingen will, dabei der Worte unseres großen Altmeisters
Goethe eingedenk sein mag:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es euch nicht aus inn'rer Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt!"

Moritz Fürstenau.

Am sturm- und regenvollen Nachmittag des dreißigsten März geleitete die Musikwelt und ein Theil der sonstigen Kunstwelt Dresdens einen Künstler zur letzten Ruhe, welcher in bescheidener Lebensstellung einen bedeutenden und wohlthätigen Einfluß auf das gesammte Musikleben der sächsischen Hauptstadt ausgeübt und mehr als vierzig Jahre hindurch nahezu an Allem theilgenommen hatte, was für die Kunst von den Dresdener Ereignissen und Entwickelungen irgendwie bedeutend geworden ist. In der dichtgedrängten Menge, welche die Gruft des trefflichen Mannes auf dem alten katholischen Friedhof von Friedrichstadt-Dresden umgab, wurden nur Erinnerungen zum Lobe des Geschiedenen laut und der seltene Fall trat ein, daß, obschon vier Redner (Hofcapellmeister Schuch im Namen der Generaldirection und der Königlichen Capelle, Musiklehrer Schmole im Namen des Tonkünstler-Vereins, Hofcapellmeister Hagen im Namen des Königl. Conservatoriums, Hofschauspieler Löber im Namen der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger) die Verdienste und seltenen Eigenschaften Fürstenau's priesen, fast Jeder, der ihn wirklich gekannt, noch gar vieles Rühmliche hätte hinzufügen können. Moritz Fürstenau, der wenige Tage vor Antritt des erbetenen und ersehnten Ruhestandes, aus allem Streben und Wirken plötzlich abgerufen worden ist, war eine jener Musikernaturen, die in unseren Tagen leider seltener und seltener werden, ein Mann von vielseitiger Strebsamkeit, von unermüdlicher Arbeitslust, von immer gleicher Empfänglichkeit für alles musikalische Schaffen und Leben, ein Künstler, dem die Ueberlast von Berufs- und Amtsgeschäften nie die Neigung zu freier Kunstübung und tieferen Studien lähmte. Sohn jenes Flötisten und berühmten Flötenvirtuosen Anton Leonhard Fürstenau, welcher Carl Maria von Weber nach London 1826 begleitet hatte und dort Zeuge der letzten Triumphe und Leiden des Meisters geworden war, widmete sich auch Moritz Fürstenau der Musik, ward Schüler seines Vaters und trat 1842 neben diesem als Flötist in die Königlich sächsische Capelle ein. Hier gehörte er zu der Gruppe von Musikern, welche die Genialität, die persönliche Bedeutung und großartige Entwickelungsfähigkeit eines Meisters wie Wagner schon im Beginn zu würdigen wußten und die Flucht Wagner's in Folge der Maiereignisse von 1849 als einen schweren und unersetzlichen Verlust für das Musik- und Kunstleben Dresdens betrachteten. Hatte sich der junge

Kammermusiker auch schwerlich darüber getäuscht, daß es zwischen den inneren Anschauungen Wagner's und den bestehenden Verhältnissen und Auffassungen keine Versöhnung gab, so hatte er doch, wie mancher Andere, gewünscht, daß der Bruch weniger gewaltsam erfolgt wäre. Die Katastrophe der Maitage, welche eine Zeit lang selbst den Bestand des Hoftheaters und der Hofcapelle in Frage stellte, fiel der Zeit nach beinahe mit Fürstenau's erster musikhistorischer Arbeit, den „Beiträgen zur Geschichte der Königlich sächsischen Capelle" (1849) zusammen. Durch diese Schrift erfuhr das Publikum, was Freunde und Genossen schon längere Zeit gewußt hatten: daß Fürstenau nicht ausschließlich im Kunsttreiben der Gegenwart lebe, sondern auch für das Werden sowohl der Kunstwerke, als der äußeren Kunstverhältnisse, der Institutionen, lebendige und regsame Theilnahme besitze. Wesentlich dieser Eigenschaft hatte der Kammermusikus seine 1852 erfolgende Ernennung zum Custos der Königlichen Privatmusikaliensammlung zu verdanken. Diese reiche, für gewisse Perioden der Musikgeschichte unschätzbare und einzige Sammlung, wurde durch Fürstenau's Verwaltung auch anderen Forschern erst zugänglich gemacht, sie regte ihn selbst zu seinem zweibändigen Hauptwerk, dem im Jahre 1861 veröffentlichten Buche „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden" an. Sie entschied auch die weitere, besondere Richtung seines Forschens. Was Fürstenau späterhin als musikwissenschaftlicher Schriftsteller, als Mitarbeiter von Sammelwerken, Lexicas und Zeitschriften geleistet, sichert ihm im Verein mit den vorgenannten Forschungen einen achtbaren Namen sowohl unter den deutschen Begründern einer tiefer in die Einzelheiten eingehenden und durchaus urkundlichen Musikgeschichte, als unter den einsichtigen, lebendig empfindenden Kritikern.

Indeß so tüchtig und weitwirkend Fürstenau's Leistungen auf litterarischem Gebiet auch waren, sie wurden in Schatten gestellt von seiner lebendigen und höchst bedeutsamen Thätigkeit an der Spitze des Dresdener Tonkünstler-Vereins. Die Anfänge dieses Vereins reichen in die schlimmste und dürrste Zeit des Dresdener Musiklebens im Anfang der fünfziger Jahre zurück. Nach einander hatten Richard Wagner, Robert Schumann, Ferdinand Hiller die sächsische Residenz verlassen, im Hoftheater herrschte die französische und italienische Oper fast unumschränkt, es gab keine Abonnementsconcerte, die Chorgesangvereine entfalteten keine frische und ersprießliche Thätigkeit, dem Musiktreiben fehlte der geistige Sporn, der zum Neuen, schöpferisch Lebendigen drängt. In dieser Lage vereinigten sich eine Anzahl Musiker, jüngere Mitglieder der Hofcapelle unter der Führung Rühlmann's und Fürstenau's, junge Musiklehrer und andere Strebende (mit ihnen auch unser Mitarbeiter Richard Pohl, der eben damals als „Hoplit" in der „Neuen Zeitschrift für Musik" unerschrocken den Jammer der Dresdener Musikzustände besprochen hatte) zu einem Verein, der wenigstens auf dem großen Gebiete der Kammermusik sich sowohl weiter rückwärts, wie weiter vorwärts wagte, als es durchschnittlich üblich und „räthlich" war. Der Tonkünstler-Verein, welcher aus den bescheidensten Anfängen herauswuchs, seine Mitglieder an den allwöchentlich stattfindenden Uebungsabenden im Laufe der Jahre mit einer erstaunlichen Anzahl vortrefflicher Werke ältester wie neuester Zeit in großentheils vollendeter Ausführung bekannt machte, an seinen öffentlichen Aufführungsabenden, die sich zu Kammermusikconcerten des größten Stils gestalteten, auch ein größeres Publikum in den Kreis seiner Bestrebungen hereinzog, ohne sich im Princip und Programm je von diesem Publikum abhängig zu machen, half entschieden jenen Aufschwung des Dresdener Musiklebens fördern, der mit der Berufung von Julius Rietz, der Gründung des Conservatoriums, den Erfolgen der Wagner'schen Opern auf der Bühne, der Herstellung der Symphonieconcerte wieder eintrat. Der Verein wurde seiner ursprünglichen Aufgabe niemals untreu und darum auch nie überflüssig. Hatte Fürstenau zu seinen Begründern und eifrigsten Förderern gehört und war von vornherein zu verschiedenen Zeiten in den Vorstand gewählt worden, so stand er in den letzten Jahrzehnten fast ununterbrochen an der Spitze des Tonkünstler-Vereins. Seine unermüdliche Arbeit und Fürsorge für denselben erstreckte sich bis in seine letzten Lebenstage hinein. Den stillen Kampf gegen jene falsche Autoritätsrichtung, welche die Musiker der Capelle, selbstständige, Tüchtiges und vielfach Außerordentliches leistende Künstler, zu meinungs- und urtheilslosen Subalternbeamten herabdrücken möchte, führte er hier wie anderwärts mit geistig-künstlerischen Waffen erfolgreich, siegreich. So rief ihn denn auch das allgemeine Vertrauen, das er genoß, wiederholt in den Ausschuß der Hofcapelle, der die Programme der Symphonieconcerte bestimmt, so zögerte er in den ersten siebziger Jahren nicht, zur Gründung des Dresdener Wagner-Vereins die Hand zu bieten und für denselben zu wirken, so blieb er bis an sein Lebensende einer der trefflichsten und eifrigsten Lehrer des Dresdener Conservatoriums. Die Auszeichnungen, die ihm für alles dies zu Theil wurden, schätzte er nach Gebühr, aber höher stand ihm die lebendige, in jedem Augenblicke fühlbare Ehre und Achtung, deren er sich in weiten Kreisen erfreute. Ihm, dem es niemals genügt hatte, nur der nächsten Berufspflicht zu leben (so treu er diese Pflicht auch allezeit erfüllte), der da wußte, daß Reiz und Werth eines Künstlerlebens erst mit den selbstgesetzten Pflichten beginnt, war das banausische Wesen vieler Jüngeren schlechthin unverständlich und so grundgutmüthig er war, so konnte er sich den trockenen Spott nicht versagen, wo er diesem Banausenthum begegnete. Die Freude und Genugthuung, welche er bei der Förderung Anderer empfand, ist ihm auf Grund dieser Eigenschaften reichlicher als vielen Männern zu Theil geworden, die in äußerlich glänzenderer Lebens- und Amtsstellung sich befinden — hoffentlich werden die Anderen nun das Andenken an Fürstenau's Persönlichkeit und Verdienst treulich wahren. △

Neue Bücher.

Joseph Sittard: Studien und Charakteristiken. Drei Bände. Hamburg und Leipzig. Leopold Voß. 1889.

Auf die Gefahr hin, einer oratio pro domo beschuldigt zu werden, muß ich es beklagen, daß in der Musik, wie in keiner andern Kunst, sich die Praxis von der Theorie getrennt hat, das Wort „Theorie" wohlverstanden nicht in seiner heute fälschlich gebrauchten Bedeutung als „Compositionslehre", sondern im eigentlichen Sinne als wissenschaftliche Betrachtung genommen. Beinahe möchte man glauben, daß der Sinn für diese wissenschaftliche Betrachtung in dem Maaße abnehme, wie sich das Bedürfniß des praktischen Musicirens verallgemeinert, und leider sind es vielfach die Häupter der ausübenden Tonkunst, die es durch ihre Einseitigkeit verschuldet haben, daß Theorie und Praxis, anstatt sich gegenseitig zu ergänzen, einander wie feindliche

Brüder gegenüberstehen. Ein wichtiger Schritt zur Besserung dieses schiefen Verhältnisses war die Einführung der Programmbücher nach englischem Muster, als eine sanfte Röthigung für den Concertbesucher, der Musik nicht ausschließlich sein Ohr sondern auch einen Theil seines Denkvermögens zuzuwenden. Als einen weiteren und noch wichtigeren Schritt auf dieser Bahn aber betrachte ich die Verbreitung von Büchern, die wie das obengenannte, den Zweck verfolgen, durch gründliche Untersuchung verschiedener Gebiete der Musikgeschichte in anmuthig, wirklich lesbarer Form den weitesten Kreisen der Musiktreibenden das Verständniß ihrer Kunst zu erschließen, sie in die Geheimnisse des Werdens einzuweihen, deren Kenntniß zum wahren Genuß des Gewordenen, d. h. der Gegenwart, die unerläßliche Bedingung ist.

Diesen Zweck nun hat der Autor durch die in seine Sammlung aufgenommenen Abhandlungen musikgeschichtlichen Inhalts nach meiner Meinung vollständig erreicht, und es ist nur zu bedauern, daß sie gegen die der Musik unserer Zeit gewidmeten Artikel stark in der Minorität sind. Immerhin wiegen die Aufsätze „Vom fahrenden Volke“ (die Instrumentalmusiker des Mittelalters) „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten“, „Das Eselsfest in Frankreich“ sowie die unter der Rubrik „Musikalische Gedenktage“ befindlichen Studien „Karl Maria von Weber“, „Zum hundertjährigen Todestage Glucks“ und „Zum Don-Jubiläum“ schwer genug, um gar manchen Leser, der bis dahin der Musikgeschichte mißtrauisch oder gleichgültig gegenüber gestanden, von seinem Vorurtheil gründlich zu curiren. Unmöglich wird man die Proben aus den von La Mara veröffentlichten Correspondenzen eines Orlando di Lasso, eines Heinrich Schütz und so mancher anderer verschollener Meister lesen, ohne den Wunsch und den Willen, nun auch das Leben und die Werke dieser Männer kennen zu lernen, während uns andererseits diejenigen Meister, mit deren Leben und Wirken wir bereits vertraut sind, durch die lebendige Charakterisirung Sittard's erst ins rechte Licht gerückt erscheinen. So namentlich Mozart, der durch die Zusammenstellung seines Don Juan mit der gleichnamigen, mehrere Jahre zuvor veröffentlichten Oper Gazzaniga's nicht nur nichts verliert, sondern in unserer Bewunderung noch steigt, wenngleich ihm wie seinem Dichter Da Ponte die Arbeit seines Vorgängers zweifellos als Muster gedient hat.

Mit gleichem Interesse wird man die im zweiten und dritten Bande des Sittard'schen Buches befindlichen Charakteristiken zeitgenössischer Künstler lesen; sind doch die Acten über Wagner und Liszt, über Hans von Bülow als Dirigenten und Pianisten, über Brahms und Tschaikowski als Symphoniker noch keineswegs geschlossen. Ja selbst das Urtheil über Rob. Schumann bedarf noch der Klärung, so lange dessen Anhänger in ihrer exclusiven Werthschätzung verharren und so die Freunde anderer Richtungen in eine ebenfalls über das Ideal hinausgehende Opposition drängen. Wie Sittard zu dem Meister steht, sehen wir aus seinen warm empfundenen Worten: „Robert Schumann ist im Kampf und in der Noth des Lebens zum ernsten Manne und Künstler herangereift. Er war eine tief innerliche, beschauliche Natur; er mochte niemals äußerlich etwas scheinen, was nicht mit seinem innersten Wesen harmonirte, er gab sich mit der ganzen Wahrhaftigkeit, mit dem vollen sittlichen Ernst, welcher seinen Charakter auszeichnete, allem hin, was mit ihm in Berührung kam . . . .; auf ihn lassen sich mit noch größerem Recht jene Worte anwenden, die er selbst über Schubert schrieb: „Er hatte Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. Auch Schumann hat genug gethan, und gepriesen sei, wer, wie er, gestrebt und geschaffen hat“. Dabei aber ist unser Autor objectiv genug, um sich über die Krankhaftigkeit in Schumann's letzten Productionen nicht zu täuschen, und die überschwänglichen, mit Hyperbeln nach Jean Paul's Manier erfüllten Aeußerungen nicht als baare Münze, oder doch wenigstens nur cum grano salis zu nehmen.

Besonders sympathisch ist mir Sittard, indem er für Richard Wagner als Menschen eintritt, was bekanntlich auch noch heute, wo man den großen Künstler allgemein anerkennt, ein heikler Punkt ist. Sogar die scheinbar bedenklichste Seite im Charakter des Meisters, sein eigenartiges Verhalten in Geldangelegenheiten, erscheint in Sittard's Beleuchtung durchaus fleckenlos. Auf die Widersprüche hindeutend, ohne welche es im Entwickelungsgange eines Genies nun einmal nicht abgeht, macht der Autor geltend, wie Wagner in einem Punkte stets gleich und consequent geblieben ist, in seinen idealen Anschauungen über die dramatische Kunst, ihre Ziele und Zwecke. „Hier gab es für ihn keine Concessionen, keine Rücksichten; der sich vorgesetzten Lebensaufgabe ist er auch in den trübsten und verzweifeltsten Tagen niemals untreu geworden. Ja, er war so überzeugt von der hohen Mission, die er zu erfüllen hatte, daß er es mehr wie einmal gegen Liszt ausspricht, es sei Pflicht seiner Verehrer und Freunde, ihm eine sorgenlose Existenz zu schaffen, damit er sein Lebenswerk, die Nibelungen, in ungestörter Muße vollenden könne. Wenn wir uns in den Charakter Wagner's hineindenken und mit ihm zu fühlen vermögen, so können wir ihn unmöglich hierin der Arroganz zeihen; er war eben so ganz erfüllt von seiner reformatorischen Aufgabe, so ganz überzeugt von der Nothwendigkeit der totalen Umgestaltung und Neugestaltung des Musikdramas, daß er vollständig berechtigt zu sein glaubte, ein solches Verlangen stellen zu können.“

Ich bedauere, an dieser Stelle nicht noch mehr Proben der, gegen die vielen frivolen und oberflächlichen Urtheile über den Menschen Wagner so wohltbuend contrastirenden Anschauungen Sittard's geben zu können; doch bin ich überzeugt, daß das von mir Hervorgehobene genügt, um seinem, auch durch die äußere, höchst geschmackvolle Ausstattung anheimelndem Werke die Sympathie des Lesers zu sichern. W. Langhans.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Als Wagner die „Meistersinger“ des 16. Jahrhunderts in Tönen verherrlichte, war es Frühling in seinem Herzen geworden; die Ouverture schrieb er, als nach langen Winterstürmen ein Wonnemonat kam. Denn überall blüht und grünt es im Orchester. Da hat jedes Instrument seine Melodien zu singen. Geige, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn bis zur schmetternden Trompete herab, alle singen uns ihre Lieder, wie in einem Walde, wo der vielstimmige Vogelchor seine Frühlingslieder erschallen läßt. Und Herr Walther Stolzing soll ja auch seine wonnigen Liebeslieder bei Finken und Meisen gelernt haben, wie uns der kritische Beckmesser versichert. Zu einer Vorstellung des dramatischen Meisterwerks am 9. hatte die Direction wieder Hrn. Friedrichs vom Bremer Stadttheater zur Darstellung des Beckmesser eingeladen. Durch eine plötzlich eingetretene Heiserkeit des Hrn. Grengg, war sie auch

genöthigt, einen Repräsentanten des Pogner aus der Nachbarschaft herbeizurufen: Hr. Dr. Gerhartz vom Dessauer Hoftheater war der Helfer in der Noth. Herr Friedrichs hat sich durch seine drastische Charakteristik des eifersüchtigen Kunstrichters nicht nur in Bayreuth sondern auch hier in seinem früheren Gastspiel zahlreiche Verehrer erspielt und ersungen. Dieselbe ist auch in jeder Hinsicht von hervorragender Bedeutung, jedoch macht sich öfters ein gewisser Dualismus in seiner Darstellung bemerkbar. Von Natur aus mit einer starken, wohlklingenden Stimme begabt, sucht Hr. Friedrichs dieselbe zu verdecken und in einen Beckmesserton zu fallen, d. h. er schlägt öfters ins Falset über. Durch diese dualistische Gesangsweise geht aber die Einheit des Charakters verloren. Unser Darsteller dieser Rolle, Hr. Goldberg, weiß dieselbe besser zu wahren und seine Charakteristik ist durchgehends treffend wahr. Die bunten Bänder, an denen einige Krittler Anstoß nehmen, kann er nächstens weglassen. — Der andere Gast, Hr. Dr. Gerhartz repräsentirte den Pogner würdig und wurde durch sein wohlklingendes Organ wesentlich unterstützt. Hr. Hübner hat sich die Partie des Stolzing sehr gut zu eigen gemacht und befriedigte durch Gesang und Action. Unser Meistersinger Schelper ist als Sachs fast unübertrefflich. Frl. Artner hat sich so vervollkommnet, daß sie von der Soubrette zur dramatischen Sängerin herangewachsen ist, wie ihre Darstellung als Eva bewies. Orchester und Chor verdienen auch diesmal hohes Lob.

Ein anderes, hochinteressantes Gastspiel bot sich uns am 12. Hr. Hans Gießen vom großherzogl. Hoftheater in Weimar erschien als „Arnold" in Rossini's Tell und versetzte uns durch seine im Kopfregister sehr umfangreiche Stimme in Erstaunen. Er intonirt die hohen Töne der eingestrichnen Oktave mit großer Leichtigkeit und geht auch noch in die zweigestrichene über. Dem Brustregister wäre noch etwas mehr Klangfülle zu wünschen, die der junge hoffnungsvolle Tenorist vielleicht im Lauf der Jahre noch erringen wird. Seine Darstellung bekundete dramatisches Talent, seine herrliche Stimme bedarf nur noch mehr Ausgleichung, um zum Tenoristen erster Größe heranzuwachsen. Ein anderer Gast aus Weimar, Hr. Frz. Schwarz repräsentirte den Tell vortrefflich. Er ist einer jener Baßbaritonisten, die mit seltenem Umfang als Baritonisten wie als Bassisten agiren können. Beide Gäste hatten sich des Beifalls zu erfreuen, und Hrn. Gießen wurden auch einige Kränze gespendet. Wiederum muß ich die vortrefflichen Chorleistungen preisen, gegen die unser Publikum leider stets mit Beifall kargt, obgleich dieselben die dramatische Wirkung wesentlich intensiver gestalten. Daß auch unsere Solisten: Frau Baumann, Frl. Artner, die Herren Köhler, Grengg u. A. sowie das Orchester mit Capellmstr. Nikisch an der Spitze sich ehrenvoll auszeichneten, sind wir nicht anders gewohnt.

Dr. J. Schucht.

Conceraufführungen.

In der dreizehnten Conservatoriumsprüfung führten eine Anzahl abgehender Zöglinge selbstcomponirte Kammermusikstücke größeren und kleineren Umfangs, strenger und freier Form vor. Nachdem Hr. Wilhelm Süß aus Mainz auf der Orgel seine Gmoll Phantasie und Fuge, die seiner contrapunktlichen Geschicklichkeit ein günstiges Zeugniß ausstellen, anerkennenswerth vorgetragen, bot Hr. Curt Herold aus Pegau in ansprechender Ausführung ein Bmoll Trio für Pianoforte (der Componist), Violine (Frl. Leonora Klench aus St. Marys) und Violoncello (Hr. Heinrich Warnke aus Wesselburen). Die technische Ausarbeitung läßt an Fleiß und Sorgfalt nichts zu wünschen übrig, wohl aber die Erfindung so gut wie Alles an selbstständigem Phantasieflug. Im Scherzo begegnet man wenigstens einigen Anläufen zu eigenen Gedanken, doch müßte noch auf einen bessern Schluß gesonnen werden. Ein zweites, den Abend beschließendes Dmoll Trio von Jos. Liebeskind aus Leipzig, von Hr. Paul Lachmann aus Kopenhagen (Clavier), Hugo Hamann aus Leipzig (Violine), Siegm. Butkiewicz aus Wilna befriedigend ausgeführt, hinterließ den Eindruck einer recht hübsch gelungenen Mendelssohncopie; Violine und Violoncello verbinden sich oft zu angenehmen Zwiegesängen, nach deren Geburtsschein man freilich nicht weiter zu forschen hat; das Reden in fremden Zungen ist eine Angewohnheit, die er mit vielen andern Collegen theilt.

Eine G-dur Violinsonate von Frl. Borghild Holmsen aus Christiania deutete auf noch ungenügende Kenntniß der kammermusikalischen Anstandsformen; gassenhauerische Elemente hätten entschieden keinen Zugang in das Stück finden sollen. Das Bedenkliche und Unfeine des Werkes trat um so mehr zu Tage, als die Pianistin zu derb auf die Tasten schlug und dem Violinisten Hr. Felix Berber das Leben schwer genug machte.

Die von Hr. Oscar Mericanto aus Helsingfors (Finnland) componirten und geschmackvoll vorgetragenen Kanonischen Clavierstücke verriethen volle Vertrautheit mit der strengsten Kunstform, die er mit einem edlen, anmuthigen Inhalt auszufüllen versteht. Das heitere Stück nach einer fast zu großen Anzahl ruhig getragener und im Charakter zu nahe verwandter wirkte um so erfrischender.

Drei Clavierstücke von Mieczislaus Surzynski aus Posen: Menuetto, Bacarolle, Mazurka (von Hr. Anton Foerster aus Laibach effectvoll gespielt) tragen allzudeutlich den Chopin'schen Stempel auf der Stirn, als daß man sich in Muthmaßungen über deren geistigen Vater des weiteren zu ergehen nöthig hatte.

Vier Lieder von Kunert-Zimmermann aus Bernburg, gesungen von Frl. Lola Bode, begleitet vom Componisten, sorgten für lyrische Würzen. Zwei melancholische: „Nächtliche Wanderung", „Traurige Wege" und zwei lebens- und liebesfrohe: „Die Schäferin" und „Gretelein" bewiesen, daß der Componist sich stark genug fühlt, schroffen Gegensätzen muthig in's Auge zu schauen. Als Pathetiker scheint er mir beachtenswerther denn als Erotiker: in letzter Eigenschaft liebäugelt er zu stark mit gewissen Tagesgrößen von bedenklich trivialer Bedeutung.

Bernhard Vogel.

Berlin.

Königliches Opernhaus. „Das goldene Kreuz", die von Ignaz Brüll so melodiereich componirte Oper, gelangte unter Hrn. Wegener's sicherer Leitung trefflich zur Aufführung. Die Hrrn. Ernst und Krolop sangen den Gontran und Bombardon, die Damen Frl. v. Ehrenstein und Herzog die Christine und Therese; die Stimmen der beiden Letztgenannten sind frisch, kernig, von angenehmer Klangfarbe; beide Damen sangen gänzlich correct, mit reiner Intonation, gutem Vortrage — und ist auch deren Spiel ein recht Gediegenes. — Dieser zweiactigen Oper reihte sich ein Tanzpoëm an: „Die Jahreszeiten". Die von Hrn. Balletdirigenten Hertel dazu componirte Musik verdient eine warme Anerkennung und wurde der Kenner sogar durch ein kleines fugirtes Sätzchen erfreut. Die Ausstattung dieses Tanzpoëms bot Großartiges, Ueberraschendes.

Die Première der Emil Neumann'schen Oper „Loreley" bot großes Interesse. Das wiederum in einer anderen Form bearbeitete Libretto wird wohl in anderen Zeitungen zur Genüge besprochen werden, deshalb möchte ich mich in der „Musikzeitung" vorzugsweise — soweit solches eben nach einem erstmaligen Anhören möglich ist — mit der Beurtheilung des musikalischen Theiles befassen. Naumann's Musik ist ziemlich dramatisch gehalten, gut und effectvoll instrumentirt und zeugt das Genre derselben sicherlich von einem gediegenen Wissen und Können des Componisten. Nach einer kurzen Einleitung beginnt die erste sehr lang und zu monoton gehaltene Scene; Arien und breiter gehaltene Ensembles sind nur wenige

vorhanden; es dürfte vor Allem etwas mehr Melodie geboten sein, — erst in dem letzten Duett der Lore mit ihrem Geliebten, dem Rheingrafen Reginald, gelangt das melodiöse Element etwas zur Geltung. Als ich die Vorstellung der „Première“ verließ, konnte ich mich nur noch auf das Lied des Knappen Lanzo und auf das eben erwähnte Duett erinnern.

Folgende Scenen erregten große Spannung: 1) Lores Verdammung zum Feuertode (bei Gelegenheit der Anbetung des heiligen Goar) und ihre Befreiung durch Kaiser Karl d. Gr. (768—814), 2) die erregten Frauen wollen die Lore in den Rhein stürzen, und Reginald befreit sie, 3) der personificirte Rhein heißt die Lore bei den Seinen willkommen (Krystallpalastscene, herrliche Dekoration), 4) die Schlußscene, Versinken des Schiffes bei Sturm und Gewitter, Erklingen des Loreley-Volksliedes und brillante Rhein-Schlußdekoration. — Frau Schinkel als Leonore, Hr. Rothmühl als Reginald, Frl. Clement als „junger Fischer“ sangen und spielten vortrefflich. Summa summarum: die neue Oper fand eine freundliche Aufnahme, aber auch nicht mehr — und wird, wie bereits oben erwähnt, wohl der Mangel an gefälligen Melodien die Hauptursache dieses nur theilweisen Erfolges sein; die ganze erste Scene bedarf großer Kürzungen.

Die Aufführung der „Afrikanerin“ verlief unter der gediegenen Leitung des Hrn. Capellmstr. Kahl vortrefflich. Hr. Silva gab den Vasco und ist (gleichwie im „Rienzi“ und „Tannhäuser“) seine colossale, echte Heldentenorstimme die Ursache, daß alle diese sogenannten Heldentenorpartien durch ihn in würdigster Weise zur Geltung gelangen können —; wäre seine Persönlichkeit nur noch etwas größer, imponirender, dann würde dieser vor Allem correcte und stets mit reiner Intonation singende Gesangskünstler noch mehr Beifall erzielen können — es sind eben leider nicht immer alle Vorzüge in einer Person vereinigt. Den Nelusko sang und spielte Hr. Oberhauser vorzüglich; unstreitig scheint diese Partie eine seiner besten zu sein. — Auch verdient die Darstellung und der Gesang des Frl. Hiedler als „Ines“ lobende Anerkennung. Daß der Schlußact in möglichst gekürzter Weise, gewissermaßen mehr als „Anhang zum 4. Acte“ gegeben wurde, ist nur zu loben, denn die Handlung der „Oper“ ist zu Ende und erzielt ein kurzer Abschluß bei jedem Auditorium stets eine gewisse Befriedigung. Möricke.

Schwerin.

„Das steinerne Herz“. Oper von Ignaz Brüll. Text von J. V. Widmann. Erste Vorstellung am Hoftheater in Schwerin.

Der Dichter Widmann führt uns in diesem Operntext ein in die Sagen- und Märchenwelt des deutschen Volkes mit seinem Aberglauben, seinem Waldesduft, seinem innerlich gestalteten Gemüthsleben. Der Componist Brüll weiß durch die unser Herz treffenden Töne, diesen Empfindungen ein herrliches Gewand anzulegen, und so ist eine Oper von hervorragendem künstlerischem Werthe entstanden.

Peter Munk, ein armer Sohn des Waldes, der frisch und fröhlich bei dem Schüren des Meilers*) seinen treuen Sinn bewahrt hat, liebt Lisbeth, das herrlich erblühte Mädchen armer, in Schulden gerathener Eltern. Ihr ist der schmucke Peter keineswegs gleichgültig, aber ans Heirathen können Beide nicht denken, zumal „der lange Schlürker“, ein reicher Bauer, um sie wirbt. Es giebt nur eins, das Peter helfen kann — Geld, viel Geld! Da fällt ihm ein, daß in der Johannisnacht Sonntagskinder von „Schatzhauser“ sich allerlei erbitten dürfen. Peter begiebt sich in den tiefen Wald und ruft den Geist. Derselbe erscheint, Peter trägt seinen Wunsch vor. Zuerst macht ihn Schatzhauser auf den vergänglichen Werth des Geldes aufmerksam, — Peter wird ungestümer. Der Waldgeist sagt ihm, der Holländer würde ihm wohl das Geld, damit aber auch das Verderben geben, — Peter ist außer sich und will den Geist anfassen — dieser verschwindet — Peter greift in eine Flamme. Kaum zur Besinnung gekommen, packt ihn erneut die Geldgier und er ruft den Holländer. Unter Sturmgeheul erscheint dieser, giebt Peter das Geld und nimmt ihm dafür sein Herz aus der Brust und setzt, wie auch früher dem Schlürker, eins von Stein an dessen Stelle. Mit Gold beladen kehrt Peter zurück, freit seine Lisbeth, erwirbt eine große Besitzung — er selbst ist aber verwandelt. Härte, Trotz, Geiz, Lieblosigkeit haben sein Inneres ergriffen. Sein Gesinde fürchtet ihn, und sein liebendes Weib versteht er nicht. Seinem Knecht Hans und dessen Braut Röschen versagt er in brutaler Weise die Erlaubniß zum Heirathen. — Als armer Wanderer naht Schatzhauser und wird von der mitleidigen Lisbeth durch Wein erquickt. Peter bemerkt dies, wirft seiner Frau Treulosigkeit vor und trifft sie unglücklich mit seiner Peitsche, daß sie leblos zusammenstürzt. Die Furcht vor Strafe beherrscht ihn — nicht das Gefühl der Reue. Da kommt sein Gesinde und verkündet, daß sein Gehöft in Flammen steht. In ihm erwacht die Sehnsucht nach seinem verkauften Herzen. Er geht in den düsteren Tannenforst, findet den Holländer, als dieser eben im Begriff ist, eine Anzahl gekaufter Herzen zur Hölle zu tragen. Peter, nur mit einem Kreuzchen bewaffnet, das seine Frau am Halse getragen, (Schatzhauser hatte ihm dieses mitgegeben) behauptet: Holländer habe gar nicht sein Herz. Dieser will ihn überzeugen, und nach einigem Sträuben läßt sich Peter wieder sein eigenes Herz einsetzen. Nun empfindet er erst, was es heißt: ein Herz haben. Als aber der Holländer ihm wieder das steinerne Herz geben will, stimmt Peter ein frommes Lied an, und mit dem Kreuz in der Hand bannt er den Fluch und die entfesselte Wuth satanischer Mächte. Schatzhauser erscheint, und mit dem Rufe: „Holländer, dein Reich ist aus“ verschwindet dieser. Peter bleibt als reuegequälter Sünder zurück und kann wieder weinen. Brennende Sehnsucht nach der unschuldigen Lisbeth erfaßt ihn. Schatzhauser, der die Scheintode verwahrte, bringt die wieder zum Leben Erwachte dem zerknirschten Peter. In die Freude stimmen auch die Landsleute ein und preisen mit dem neu verbundenen Ehepaare den Frieden, den nur ein Herz voll Liebe spenden kann.

Der überaus handlungsreiche, bühnengerechte Text läßt, wie schon diese skizzenhafte Wiedergabe zeigen dürfte, die Handlung an sich als eine spannende und stetig interessirende erscheinen. Vergleichen wir die ältere Oper Brüll's: „Das goldene Kreuz“, so müssen wir hier einen gewaltigen musikalischen Fortschritt constatiren. Zunächst ist es die durchaus practische Behandlung der Singstimmen, die sich mit einer herrlichen Instrumentirung gepaart aufweist. Sodann ist der melodische Reiz nicht allein in den Soli, sondern besonders in den großen Ensembles ein hervorstechender Charakterzug dieser Brüll'schen Oper. Die Einleitung führt uns ein in das Leben und Weben der Geister, die zwischen Himmel und Erde ihr Wesen treiben. Bald aber erklingt eine volksthümliche Walzermelodie, die uns hinführt zur Dorfschenke, wo wir das frohe Volk der Dörfler tanzend antreffen, wie sie den Johannistag begehen. Sowohl dieser Chor, als der sich anschließende Ländler zeigen so recht Brüll's liebenswürdiges Naturell: dem Volke seine Weisen abzulauschen. Eine prachtvolle Steigerung erzielt Brüll in dem nun folgenden Ensemble pag. 11—26 des Klavierauszugs bis zum Auftritt Schatzhausers, und von da wieder bis pag. 29. Der feierliche Ton, den nun, von der Harfe begleitet, Schatzhauser anschlägt, vom Chor in wirksamster Weise unterbrochen, ist so erhebend, daß er den Hörer unwillkürlich mit dem Banne umstrickt, den wir mit dem Walten guter Mächte für unzertrennlich halten. Selbst die scheuen Interjectionen der teufelverschriebenen Schlürker und Ezechiel können nur auf Momente den Widerstreit zwischen Bösem und Gutem andeuten.

*) Ausdruck für den aufgeschichteten Holzhaufen, der zu Kohlen gebrannt wird.

Nachdem Peter allein auf der Bühne geblieben, geht er, als Sonntagskind, mit sich zu Rathe, wie er Schatzhauser im Tannengrund finden könnte. Da kommt Lisbeth zu ihm, und dies nun folgende Duett ist von schöner Melodik so gesättigt, daß das Publikum den Applaus nicht zurückzuhalten vermochte. Es hat etwas von der Art an sich, wie Max der Agathe seine Absicht nach der Wolfschlucht zu gehen kund giebt. Nach einem rührenden Solo der Lisbeth kommt frisches Leben ins Ganze: Die Johannisfeuer werden entzündet und hiermit wird ein prachtvoller Aktschluß erzielt, den der Clavierauszug indeß als „Verwandlung" bezeichnet, während die Regie hier in passendster Weise einen wirklichen Abschnitt zu geben berechtigt ist.

(Schluß folgt.)

Traugott Ochs.

Stuttgart (Fortsetzung).

Der Stuttgarter Liederkranz entwickelt unter seinem strebsamen Dirigenten Herrn Professor Wilhelm Förstler eine sehr rührige Thätigkeit und die Leistungen des Männerchores, der hauptsächlich das a capella-Lied kultiviert, finden allgemeine Anerkennung. Der Vortrag des sehr starken Chores zeichnet sich stets durch reine Intonation, hübsche Contraste in der Nüancirung und durch deutliche Aussprache aus; Eigenschaften, die man ihm gewiß nur zu seinem Lob nachrühmen kann. Außer den Aufführungen innerhalb des Vereins, welche zu beurtheilen nicht hier am Platze sein kann, veranstaltet der Liederkranz jeden Winter vier sogenannte „populäre Concerte", in denen dem Stuttgarter Publikum haupsächlich namhafte fremde Virtuosen zu hören Gelegenheit geboten wird, der Chor aber auch einige Gesangspiècen übernimmt. Wenn man vielerlei Ursache hat, sich des pecuniären Erfolgs dieser populären Concerte zu erfreuen, so geschieht das gewiß aber auch einerseits auf Kosten der Abonnementconcerte der Kgl. Hofcapelle, sowie der Kammermusik- und Quartett-soiréen. Denn ganz unstreitig wird in den populären Concerten zunächst doch nur die Lust und Neugierde, fremde, sogenannte „Größen" zu hören, befriedigt und genährt und hierfür ist leider das Gros des hiesigen Concertpublikums mehr beanlagt, als für ein objectives Sichversenken in ein großes symphonisches Meisterwerk; auch läßt es sich billiger über einen momentan in Mode gebrachten Virtuosen oder eine berühmte Sängerin nachher in Gesellschaft unterhalten, als über ein Streichquartett von Beethoven oder Brahms. Wenn aber ein Concertinstitut principiell zunächst nur durch das Vorführen fremder Solisten sein Publikum anziehen will, dann ist es auch die Pflicht der Kritik, das Publikum darauf aufmerksam zu machen, daß ein eifriger Besuch der Symphonieconcerte und Kammermusiksoiréen auf den musikalischen Geschmack und die allgemeine künstlerische Weiterbildung entschieden veredelnder einwirkt, als das Bewundern der Kehlfertigkeit einer eitlen Sängerin und des technischen Hokuspokus eines Virtuosen, dem man doch gewiß zunächst, abgesehen von dem relativen musikalischen Genuß den wir hiebei empfangen, mehr persönliches als musikalisches Interesse entgegenbringt. Das am 10. October stattgehabte erste populäre Concert des Liederkranzes wurde durch Eugen d'Albert's geniales Spiel verherrlicht. Der Gast legte abermals glänzendes Zeugniß seiner hohen Künstlerschaft ab, insbesondere durch den durch geistigen edlen Vortrag von Beethoven's Esdur-Clarrierconcert. Aber auch durch das Hdur-Nocturne und die Gmoll-Ballade Chopins und besonderes mit der geistvollen Gmoll-Rhapsodie von Brahms entzückte er das dankbare Auditorium. — Eine bedeutende Sängerin lernte man sodann in Fräulein Teresa Tosti kennen. Die Dame besitzt einen weichklingenden Alt von ungewöhnlichem Umfang, wobei die Koloratur für eine Altistin überraschend leicht und sauber fließt; das zeigte sich in der „Barbierarie" und den „Variationen" von Proch. Als Liedersängerin wußte sich Frl. Tosti durch Rubinsteins „Gelb rollt mir zu Füßen" und Schuberts „Tod und das Mädchen" wärmeren Beifall zu erringen. — Mit Schumanns „Du bist wie eine Blume" und Baumgartners „Tage der Rosen" führte sich ferner der Concertsänger Herr Alfred Tobler, den wir früher schon den Unsrigen nannten, wieder hier ein. Tobler hat die letzten Jahre dazu benützt, bei Stockhausen seine Studien zu vollenden und wird sich nun wieder hier niederlassen. Bezüglich der Aussprache und Coloratur, insbesondere im schnellen Parlandogesang, hat der Sänger große Fortschritte gemacht; seine Stimmmittel aber eignen sich mehr für kleinere Locale als den Festsaal der Liederhalle. — Der Männerchor zeichnete sich in diesem Concert aus durch den Vortrag von Attenhofers „treuem Kameraden", Möhrings „Dichtergrab", dem „Winzerchor" aus Mendelssohn's „Loreley" und Brambachs „Fröhliches Fest am Rhein" (letzte zwei Chöre mit Orchesterbegleitung). Den Orchesterpart zu den verschiedenen Pièeen hatte die Prehm'sche Capelle übernommen.

(Fortsetzung folgt.)

Josef Krug-Waldsee.

Wien (Fortsetzung).

IX.

Der am Pesther Conservatorium bestallte Geigenspielsprofessor Hr. Jenö Hubay führte sich als selbstständiger Concertist bei uns in einem Lichte ein, das hinlänglich beredt seiner Begabung und seinem Können das Wort spricht. Die diesem Künstler angeborene Tonfülle und erlernte technische Gewandtheit stellt ihn ebenso den Besten seines Thätigkeitsbereiches gleich, wie der Schwung, die Weihe und Kernhaftigkeit seines Betonens. Dem Geigenparte der Beethoven'schen Sonate Op. 47 wurde durch diesen Künstler in einem gleich vollgiltigen Maße sein umfassendes Recht gewahrt, wie der „Air" aus Bach's Ddur- und der ganzen aus demselben Meisterschoße hervorgegangenen viersätzigen Hmoll-Suite für eine allein beschäftigte Geige. Allseitig durchgebildete Technik und reger, vielfach dehnbarer Auffassungsgeist gingen da engverbündet Hand in Hand mit einem warmbesaiteten, feurigen wie zarten Tonfarbengebungen gleich offen zugewandten Künstlergemüthe. Zu blendkräftigem, den Gehörssinn nach außenhin bestechendem Wirken lieferten diesem Künstler auch seine ferneren Vortragsstücke hinlänglichen Stoff. Und er verstand es auch gleich einem der Besten seines Faches, dieses Pfund auszunützen gegenüber so manchem dahin zielenden Tonstücke Vieuxtemps, Wieniawski's, und insbesondere gegenüber einer ungarische Volksliedweisen umschreibenden Arbeit eigener Mache. Dasselbe Concert stellte uns in Fr. Caroline de Serres sowohl anlangend die alldurchreifte Wiedergabe des Clavierpartes der oben erwähnten Beethoven'schen Sonate, als im Darstellen einiger Salonmusikstücke gedrängterer Form eine die herkömmliche Virtuosenschablone weit überflügelnde, echt künsterisch ausgestattete, geist- wie kenntnißvolle, und durch die Eigenart ihres Betonens auch ihren Hörern gegenüber fessellnde Kraft an das Tageslicht. —

X.

Eine „zum Andenken an Heinrich Kleist" überschriebene „Ouverture" Josef Joachim's und Brahms „Deutsches Requiem" bildeten den Inhalt des „zweiten Musikvereins-Gesellschaftsconcerts". Wohnte dem an erster Stelle genannten Werke ein ebenso ergiebiger Gedankenreichthum inne, als es von Hoch- und Tiefpathos-Stimmung, von fesselnder thematischer Arbeit und von orchestralem Farbenglanze überquillt: dann wäre ihm ohne Frage eine der vornehmsten Rangstufen unter den jüngsten Thaten des in Tönen waltenden Schöpfergeistes verbürgt. Allein dieses ganze musikalische Gebilde leidet an einer fast bestürzenden Kurzathmigkeit, ja Unscheinbarkeit seines haupt- wie zwischensätzlichen Inhaltes. Der aus dem Vernehmen dieses Opus novum entsprossene Gesammteindruck stellte sich demnach, trotz sorg-

lichsten Mühewaltens unserer wackeren Capelle und ihres Führers Hanns Richter, kaum anders zu Tage, denn als ein Achtungserfolg kühlster Art. Um nicht Vieles besser erging es diesmal dem Brahms'schen Werke. Und trotzdem walteten bei jetziger Aufführung dieses letzteren genau dieselben, seinem Erfolge günstigen Voraussetzungen, wie bei früheren Darstellungen der soeben erwähnten Tonspende. Hier wie dort begegnete man einem nach jedem Hinblicke glänzend herausgestellten Chor-Orchester- und Dirigentenwirken. Allein es fehlte bei diesmaligem Tagen des von gewissen Seiten hoch überschätzten, von anderen Parteien hinwieder schwer verkannten Opus an dem begleitenden rechten Lebensschwunge. Dies gilt sowohl von dem am Ausführen, als von dem am Vernehmen dieser That des neukirchlichen Tongeistes betrauten Körper. Mit dem Gebahren der diesmal beschäftigten Einzelngesangsvertreter konnte sich meine persönliche Ansicht vom Auffassungs- und Vortragswesen religiöser Tonwerke nach keiner Richtung befreunden. Ein Singen, wie es diesmal durch die Organe der hiesigen Hofopernsängerin Frl. Ella Förster, und vollends durch Hr. Th. Reichmann vernehmbar geworden, berührte meinen religiös-kirchlichen Musiksinn im Ganzen wie in jedem seiner Sonderzüge geziert, also unwahr im höchsten Wort- und Begriffsverstande. Es trug gegenüber dem mir vorschwebenden Urbilde einer Vortragsart kirchlich-oratorischer Musik den verletzend grell hervorgetretenen Makel des schlecht Opernhaften in jedem seiner Kundgebungszüge.

(Fortsetzung folgt.)

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle a/S. Ueber das letzte der unter Leitung des Herrn Musikdir. Zehler stehenden Concerte der Schützengesellschaft schreibt man uns von dort: Ein geschickt zusammengestelltes Programm, gutes Orchester und hervorragende Künstler ließen das Concert zu einem in jeder Beziehung genußreichen werden. Schubert's Cdur-Symphonie eröffnete das Concert. Unter feuriger, verständnißvoller Leitung des Hrn. Musikdirector Zehler legte das Orchester bei sehr sauberer Ausführung Zeugniß von einem eingehenden Studium ab, so daß dieses herrliche Werk in vortrefflicher Weise zu Gehör kam. Frl. Pia von Sicherer aus München, eine in den Concertsälen gern gehörte und geschätzte Künstlerin, errang mit der Arie: Il re pastore von Mozart und später mit Liedern am Clavier von Schubert und Brahms durch den verständnißvollen, innigen Vortrag wohlverdienten, reichen Beifall. Als einen Künstler ersten Ranges lernten wir Hrn. Diaz Albertini aus Paris kennen, welcher das Violinconcert von Vieuxtemps Nr. 5 Dmoll mit großer Bravour spielte und später mit Clavierbegleitung, durch Hrn. Musikdir. Zehler vorzüglich ausgeführt, in einem Largo von Nardini zeigte, welch' seelenvollen Ton er seinem kostbaren Instrumente zu entlocken wußte, in dem prickelnden „Ronde des Lutius" von Bazzini dagegen mit leichtem, gewandten Bogen staunenerregende Fertigkeit bewies. Den Beschluß des Concertes bildete die schwungvoll ausgeführte Rienzi-Ouverture von Wagner.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Viertes Concert mit Frl. Pauline Diez, Concertsängerin aus Kirchheimbolanden, Hrn. Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen a. Rh., und unter Hrn. Musikdirector Richard Schefter. Les Préludes, symphonische Dichtung von Franz Liszt. Lieder für Bariton: Lied des Kreuzfahrers, von Rob. v. Hornstein; Gelb rollt mir zu Füßen, von L. Wallbach, Op. 35, Nr. 2; Jung Volker, von Ad. Wallnöfer, Op. 21. Lieder für Sopran: Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen, von Weber; Die Lorelei, von Franz Liszt, (Leipzig, C. F. Kahnt). Comala, von Niels W. Gade (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Weimar. Die Damen Anna und Helene Stahr, Töchter des verstorbenen Professors Dr. Adolph Stahr und langjährige Freundinnen Fr. Liszts, zählen zu den vortrefflichsten Clavierlehrerinnen unserer Zeit. Zu den vielen schönen Resultaten, welche selbige erzielten, zählen in letzter Zeit zwei gänzlich unbemittelte junge Schülerinnen, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Sie legten wiederholt Zeugniß ab für die Sicherheit und Trefflichkeit, mit welcher diese geschätzten Lehrerinnen die Eigenart ihrer Schülerinnen zu erkennen und zu bilden verstehen. In den verschiedenen Concerten, in denen die noch ganz im jugendlichen Alter betreffenden Schülerinnen G. Gundermann und M. Eußert auftraten, zeichneten sie sich sowohl im Zusammenspiel, als auch in den Solo-Nummern aus durch feine stimmungsvolle Wiedergabe, und fanden die Lehrerinnen wie die Schülerinnen reichsten, lebhaftesten Beifall.

Personalnachrichten.

— Aus Petersburg wird uns gemeldet: Frau Vogl wurde von den Russen recht unfreundlich behandelt, sogar Zeichen des Mißfallens wurden laut, welche für die von alters her verdiente Dame sehr empfindlich gewesen sein mögen. Frl. Riegler wurde warm applaudirt. Frl. Malten ist vergöttert. — Bei der am Sonntag im Marmorpalais bei dem Großfürsten Konstantin stattgehabten Matinee war Angelo Neumann und die Königl. sächsische Kammersängerin durch Einladung ausgezeichnet worden und hatten das Glück, nach beendigtem Concert zu privater Audienz von dem Großfürsten und der Frau Großfürstin befohlen zu werden, bei welcher Gelegenheit auch dem Director die vollste Bewunderung für die Aufführungen des „Ring des Nibelungen" ausgesprochen worden ist. Die Direction des Wagner-Theaters veranstaltete am nächsten Freitag Abends halb 9 Uhr im Marientheater ein großes Richard Wagner-Concert als Benefiz für das Orchester. Es soll hiermit diesem Kunstkörper ein Zeichen der Anerkennung für seine außerordentlichen Leistungen gegeben werden.

— Für Felix Draeseke ist die Zeit der Beachtung angebrochen. Wie ein Telegramm aus Brüssel meldet, ist unter Servais in den Concerts d'Hiver Draeseke's „Tragische Symphonie" mit ungemein großem Erfolg gespielt worden und hat das Orchester durch seinen Chef dem berühmten Dresdner Tondichter „den tiefsten Ausdruck der Bewunderung" übermitteln lassen.

— Das Gesangs-Quartett der Frau Amalie Joachim erhielt die Einladung, am 2. April in einem Concert der Meininger Hofcapelle auf besonderen Wunsch des Herzogs die „Zigeunerlieder" von Brahms zu singen; im zweiten Theil desselben Concertes übernahm das Quartett die Solostimmen der IX. Symphonie von Beethoven.

— Luigi Ravelli, der italienische Tenor, der in Berlin so große Erfolge feiert, ist vom Impresario Alfred Fischhof bis zum 15. September 1890 engagirt. Ravelli geht, nach Absolvirung seines Gastspieles bei „Kroll" in Berlin, nach Brasilien, wo er vier Monate bleibt. Im Juni beginnt daselbst die haute saison — da bekanntlich um diese Zeit dort „Winter" ist. Im nächsten Winter wird Ravelli in Deutschland, Rußland und Skandinavien singen.

— Kürzlich veranstalteten in Graz Gustav Walter, Paul Bulß und Hermine Spieß Liederabende mit dem größten Erfolge. Im Concerte der letzteren Sängerin wirkte eine hochbegabte junge Pianistin aus Wien, Frl. Ella Pancera, mit und errang sich im Sturme die Gunst des sehr schwer zu befriedigenden Grazer Publikums.

— Frau Marcella Sembrich tritt noch einmaal, und zwar zum letzten Mal in dieser Saison als Concertsängerin auf: sie singt die Partie des „Hannchen" in den „Jahreszeiten", welche der Stern'sche Verein in Berlin am 12. April zur Aufführung bringt. Der Stern'sche Verein zahlt der Sängerin ein Honorar von 4000 Mark. Wohl keine Sängerin hat jemals eine ähnliche Summe für die Mitwirkung in einem Oratorium erhalten.

— Nach Beendigung des vierten Cyklus der Nibelungen-Aufführungen in Petersburg siedelte Herr Neumann mit seinem gesammten Personal nach Moskau über. Da die Berliner Intendanz den für Frau Sucher erbetenen Urlaub — um für Fräulein Malten die Rolle der Brünnhilde zu übernehmen — nicht gewähren konnte, wird Frl. Marie Rochella von der Berliner Königl. Oper in Moskau die Brünnhilde singen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die soeben erschienene Festspieleinladung nach Bayreuth lautet: Unter dem Allerh. Protectorate Sr. Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern folgen sich die Bühnenfestspiele im Jahre 1889: Sonntag 21. Juli: Parsifal, Montag 22.: Tristan und Isolde, Mittwoch 24.: Meistersinger von Nürnberg, Donnerstag 25.: Parsifal, Sonntag 28.: Parsifal, Montag 29.:

Tristan und Isolde, Mittwoch 31.: Meistersinger von Nürnberg, Donnerstag 1. August: Parsifal, Sonntag 4.: Parsifal, Montag 5.: Tristan und Isolde, Mittwoch 7.: Meistersinger von Nürnberg, Donnerstag 8.: Parsifal, Sonntag 11.: Parsifal, Montag 12: Tristan und Isolde, Mittwoch 14.: Meistersinger von Nürnberg, Donnerstag 15.: Parsifal, Sonnabend 17.: Meistersinger von Nürnberg, Sonntag 18.: Parsifal. Die Aufführungen beginnen um 4 Uhr Nachmittags und enden gegen 10 Uhr Abends. Eintrittskarten zu 20 M. für den nummerirten Sitz sind vom Verwaltungsrath zu beziehen. Doch geben auch die Musikalienhandlungen in größeren Städten Billette aus.

— Der Stoff zu Massenet's neuer Oper „Esclarmonde" ist von den Librettisten Blau und Gramont einem alten französischen Ritterroman entnommen.

— In Venedig ist Gluck's „Orpheus" unter dem bekannten namhaften Capellmeister Bimboni mit großem Erfolge gegeben worden.

— Chemnitz. Das „Tageblatt" bezeichnet die Aufführung der Oper „Santa Chiara", von Sr. Hoheit Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, als ein Ehrenblatt in der Geschichte des Stadttheaters. Neben dem Lobe für die Oper selbst konstatirt die Kritik noch die geradezu vorzügliche Aufführung.

— Robert Fuchs' (der „Suitenfuchs") neue Oper „Die Königsbraut" hat im Wiener Hofopernhaus sehr gefallen. Sie scheint zu haben, was seines Freundes Heubergers „Manuel Venegas" fehlt: Einfachheit und Melodik. Es fehlen — schreibt man — dramatische Impulse; aber die feine Musik hat hocherfreut. Jahn dirigirte. Frl. Schläger, Renard, Hr. Schrödter, Sauer, Reichenberg, Mayerhofer sangen die Hauptrollen.

— Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" wird gegenwärtig neu studirt und soll in nächster Zeit mit der „Puppenfee" in der Königl. Hofoper in Dresden in Scene gehen. Die Rolle der Christine, welche bisher Frl. Malten inne hatte, ist Frl. Dorner übertragen worden. Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" soll neueren Bestimmungen zufolge erst nächste Saison zur Aufführung gelangen.

— Würzburg, Stadttheater. Wie anderwärts, so hat auch hier die erste Aufführung von J. Brüll's „Das steinerne Herz" einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Die Oper hat sich als fleißig vorbereitet erwiesen, war in den Hauptrollen gut und entsprechend besetzt und bot auch in scenischer Ausstattung hübsche Effecte. Die Handlung schließt sich eng an das bekannte Hauff'sche Märchen an. Die Oper verdient ihres echt deutschen Charakters wegen das Interesse weitester Kreise und wird voraussichtlich recht gut besuchte Wiederholungen demnächst erleben. In der Hauptrolle trat Hr. Hans Geißler zum ersten Mal mit einer größeren Opernpartie hervor und errang einen Erfolg, der dem talentvollen, strebsamen Sänger herzlich zu gönnen ist. Ganz vorzüglich war Frl. Reinl als Schatzhauser, zu welchem Hr. Ganzemüller als Holländer-Michel den geeigneten Gegensatz bot. Zierlich und überaus angenehm war die Leistung unserer Primadonna, Frl. Reinhardt, welche leider nur noch in wenigen Vorstellungen hier auftritt, um, wie wir hören, in Breslau ihre vielversprechende Carrière fortzusetzen. Die übrigen Mitwirkenden, Frl. Veil und die Hrrn. Reisinger, Frank ꝛc. thaten ihre Schuldigkeit.

— Rossini's unsterblicher „Barbier" war die zweite Vorstellung der italienischen Gäste im Kroll'schen Theater, nachdem Delibes' „Lakmé" hinsichtlich ihrer Wirkung nicht ganz den Erwartungen entsprochen hatte und deshalb früher vom Repertoir verschwunden ist, als dies ursprünglich beabsichtigt war. Obwohl die Freunde einer guten italienischen Oper auch jetzt wieder erschienen waren, zeigte der Saal doch empfindliche Lücken, was wohl den Schluß rechtfertigt, daß diese Freunde nicht mehr so zahlreich sind wie früher oder daß vielmehr die große Menge der Theaterbesucher ihnen nicht mehr, wie früher, willig Heerfolge leistet, — es sei denn, daß die künstlerischen Kräfte, um die es sich handelt, eine starke Attractionskraft auf sie ausüben.

Vermischtes.

— Für das Anton Schott-Concert, welches am 13. April im Saale der Berliner Singakademie stattfand, war folgendes Programm festgestellt: „An die ferne Geliebte" von Beethoven, „Der Sänger" von Schumann, „Am Meer" und „Ihr Bild" von Schubert und „Liebeslied" aus der Walküre, „Die beiden Grenadiere", „Lotosblume" und „Wanderlied" von Schumann. Außerdem wirkten in dem Concert mit, die Pianistin Frl. Rosa Heymann, der Orgelvirtuose Herr Reinh. Bröficke, der Violinist Herr Hans Bilse, sowie der Declamator Herr Berthold, welcher zwei Gedichte von Ernst von Wildenbruch vortrug.

— Geschenk für den Kaiser. Der „Ostd. Presse" wird aus Weißenhöhe geschrieben: Der hiesige Schneidermeister Joseph Tylinski, polnischer Abstammung, hatte dem Kaiser zum Geburtstage einen dressirten Staar übersandt, welcher die preußische Nationalhymne pfiff, ferner das Infanteriesignal „Sammeln", sowie ein Postsignal richtig wiedergiebt. Außerdem beantwortet er die Frage: „Staar, wo bist du?" mit „Hier, hier" und die Bemerkung „Hübscher Staar" mit „Ja ja". Am Donnerstag nun erhielt Tylinski aus dem Civilkabinett des Kaisers ein Schreiben, worin ihm mitgetheilt wurde, daß der Kaiser den Staar ausnahmsweise angenommen und dem Geschenkgeber ein Gnadengeschenk von 60 Mark bewilligt habe. Das Geld war dem Schreiben beigefügt.

— Daß das Publikum von der Direction eines Theaters officiell ersucht wird, nicht mehr zu applaudiren, das ist ein Fall, der in der Theatergeschichte ohne Gleichen ist und das alte Wort des Rabbi Akiba gründlich zu Schanden macht. In Moskau soll es geschehen sein und dem sonst sehr zuverlässigen Einsender sei für die wundersame Kunde die ganze Verantwortung zugewiesen. Er schreibt uns von dort: „Frl. Arnoldsen feiert hier derartige Erfolge, daß nach der letzten „Barbier"-Vorstellung der Regisseur der italienischen Oper, Herr Jordieff, vor das Publikum treten mußte, um dasselbe zu ersuchen, von weiteren Hervorrufen abzustehen, da Mlle. Arnoldson in Folge der 25 bereits erfolgten Hervorrufe sich zu ermüdet fühle. Aber auch das half nichts — immer und immer wieder mußte die Sängerin vor die Rampe treten, bis zum Schlusse nichts mehr übrig blieb, als die Gaslichter zum größten Theile „auszulöschen."

— Ueber allem Zauber Liebe. Aus dem Dresdner Gewerbehaus-Symphonieconcert erwähnen wir die sehr interessante Novität „Ueber Allem Zauber Liebe (Calderon)" von E. Lassen. Es ist ein feingeformtes symphonisches Zwischenspiel, nicht eine eigentliche Ouverture. Auch für Clavier erschien dies Stück und andere zu diesem Drama von Liszt übertragen. Die Leistung der Capelle unter Hrn. Stahl war erstaunlich, denn das Werk ist sehr schwierig, am Ende weniger noch technisch als in der Auffassung. Alles, was Lassen schreibt, ist gleichsam von Adel.

— Rubinstein war jüngst in Wien zu der Fürstin Pauline Metternich geladen. Nach Beendigung der Soirée rief der Portier die Wagen der Reihe nach herbei: „Die Equipage für Seine Excellenz Fürst Esterhazy!" „Die Equipage für Seine Excellenz Graf Kolowrat!" — und als hierauf Rubinstein in seinen Pelz gehüllt erschien: „Den Wagen für den Clavierspieler!"

— Demnächst gehen in Graz als Quasi-Novitäten Marschner's „Vampyr" und Gluck's „Orpheus und Eurydike" mit der K. K. Kammersängerin Frau Rosa Paumgartner-Papier aus Wien in Scene.

— Händel's „Josua" wird in Graz am 7. April mit Frau Rosa Paumgartner-Papier, Frl. Minna Walter und Hrn. Hofopernsänger Winkelmann aus Wien vom deutsch-akademischen Gesangverein zur Aufführung gebracht.

— In Graz hat sich ein Comité von 50 Herren und Damen zur Veranstaltung eines großen Jubiläums, verbunden mit einem dreitägigen Musikfeste, für das Jahr 1890 constituirt, welches zur Feier des 75 jährigen Bestehens des „Steiermärkischen Musikvereins" stattfinden soll. Gleichzeitig ist ein Schul- und Concerthausbau im großen Style in Aussicht genommen, der 1892 vollendet sein soll, zum Gebrauch für Schule und Concerte des steiermärkischen Musikvereins, dessen Schule nach den Ideen Rich. Wagner's erweitert werden soll.

— Theodor Gerlach's Orchesterwerk „Eine dramatische Skizze" (Egmont und Klärchen) ist, nachdem es schon in Berlin und in Dresden großen Erfolg errungen hat, nun auch am 27. März in Chemnitz mit ungewöhnlichem Interesse zur Aufführung gelangt, sodaß man im nächsten Symphonie-Concert dort ebenfalls die „Epische Symphonie" von Gerlach zu Gehör bringen will. Der „Ch. L.-Anz." schreibt: Eine interessante Künstlerindividualität trat uns in dem jungen Componisten Theodor Gerlach aus Dresden entgegen. Wenn über den jungen Künstler, der unbedingt compositorisch bedeutend veranlagt ist, jener Sinn kommt, welcher, ohne musikalische Lammfrömmigkeit zu verursachen, doch den Concessionen an das allgemeiner Verständliche mehr Rechnung trägt, dann dürfte man von ihm sehr Wesentliches zu erwarten haben. Das Ganze ist in seinen Einzelepisoden von einer dramatischen Wucht und einer fesselnden, ja Spannung erregenden Entwickelung, daß man wähnt, der Vorhang müsse sich theilen und lebendige scenische Bilder vor das körperliche Auge treten.

— In diesem Jahre kommen zwei Stipendien der Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für Musiker zur Vertheilung. Jedes derselben beträgt 1500 M. Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungs-Institute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Sämmtliche Bewerbungen, nebst den Nachweisen über die Erfüllung der Bedingungen und einem kurzen, selbstgeschriebenen Lebenslauf sind bis zum 1. Juli an das Curatorium, Berlin, W., Behrenstraße 72, einzureichen.

— Im Berliner Concerthause kam am 8. April eine neue Ouverture, und damit ein für uns neuer skandinavischer Componist zum Worte: „Sigurd's Heimkehr" von Haarklon wurde zum ersten Male gespielt. Der im Ganzen schwermüthige, ja tragische Charakter der Ouverture läßt leicht erkennen, daß die „Heimkehr" keine glückliche gewesen ist; alles drängt auf einen ernsten Conflict hin. Das Werk ist nicht ganz frei von monotonen Stellen; aber es steigert sich zuletzt zu wirklich dramatischem Leben, und da die Instrumentation geschickt und klangvoll ist, so war der schließliche Eindruck ein überwiegend günstiger. Der Componist dirigirte selbst und das Orchester war im Ganzen recht tüchtig.

Berichtigung.

In Nr. 15 ist auf Seite 174 zweite Spalte v. u. Frau E. Legge statt Legoge zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

W. Hesse, Seminar- und Musiklehrer in Königsberg, Nmk. „Der Königspsalm", Psalm 21. Mit Clavierbegleitung. Potsdam, Verlag von Aug. Stein. Op. 4. Part. u. St. 4,50 M., St. 1 M.

Ed. Köllner, „Eine Sängerwanderung durch Thüringen". Ein Cyclus von zwölf Gesängen mit verbindender Declamation von Raimund Löhrmann. Für Männerstimmen (Chor und Soli) mit theilweiser Pianofortebegleitung. Leipzig, Rob. Forberg. Op. 63. Clavierauszug 4 M. Die 4 Chorstimmen à 1 M.

Beide Compositionen verrathen keinen höheren Flug der Phantasie und machen auf Tiefe der Erfindung keinen Anspruch, sondern bewegen sich in längst begangenen Bahnen; hauptsächlich gilt dies vom „Königspsalm", in welchem statt der knappen Form breitere Rhythmen mit mehr plastischer, intensiver Wirkung zu wünschen wären.

Die Worte: „Herr, König, Kraft, fröhlich" gehen zu schnell und glatt vorüber, während der Componist die Worte: „ist er" breit, mit halben Noten, rhythmisirt; in dieser Weise geht es fort bis zum Einsatz des Solo (1. Tenor): „Er bittet dich" u. s. w., mit dessen Declamation wir mehr einverstanden sind.

Nach Wiederholung des Anfanges, womit die erste Nummer schließt, folgt als zweite Nummer ein Quartett mit Chor, als dritte Nummer Arie für Baß II mit unmittelbar anschließender vierter Nummer in Fugenform. Die Durchführung derselben ist erst eine strenge, weiterhin freiere Form, der Abschluß derselben ist frisch und sehr wirksam. In Kreisen, welche keine höheren künstlerischen Anforderungen zu stellen gewohnt sind, wird der Psalm seiner angenehmen Melodik und klaren Form wegen gern gesungen werden. — Die Köllner'sche Composition: „Eine Sängerwanderung durch Thüringen" bietet, obwohl sie, wie schon oben erwähnt, auch der leichteren Gattung gleich vielen ihres Gleichen angehört, in ihren zwölf Nummern manches Anziehende, sich frei vom Schablonenhaften haltende. Was vielen Nummern dieser überaus ansprechenden Composition ganz besonderen Reiz verleiht, ist der Umstand, daß eine originelle Rhythmik und Declamation zu erkennen ist, welche höchst günstig und theilweise pikant wirkt. Die hervorstechenden Nummern werden die Liedertafeln und Vereine, welche dies Werk zur Einübung bringen (kein Thüringer Verein sollte darunter fehlen), auch zu finden wissen. Fr. R.

Briefkasten.

Unsere verehrten Herren Correspondenten und Einsender von Programmen bitten wir um Entschuldigung, daß deren Abdruck oft sehr spät kommt. Die Anzahl derselben aus fast allen Städten ist so groß, daß wir sie erst nach Monaten publiciren können.

Schwab, Karl Julius, Op. 14. Wie so verwandelt fühl' ich mich! Gedicht für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. M. —.75.
— Op. 20. Polonaise für Violine und Clavier. M. 2.—.

Beethoven's Werke.

Vollständige, kritisch durchgesehene, überall berechtigte Ausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV. Supplement. Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 6. Zwei Arien für eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung. M. 3.20.
- 7. Zwei Arien zu Ignaz Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin". M. 2.40.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Claviermusik.
Lieferung 25. 26. 27. 28. 29 je M. 1.—.

Kammermusik.
Lieferung 12/13. 14/15. 16/17 je M. 2.—.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie X. **Sonaten für Pianoforte.** Einzelausgabe.
Nr. 9. Sonate in Amoll Op. 42 (1825) M. 1.95.
- 10. - - Adur Op. 120 (1825) M. 1.05.
- 11. - - Ddur Op. 53 (1825) M. 2.55.
- 12. - - Gdur Op. 78 (1826) M. 2.10.
- 13. - - Cmoll (1828) M. 2.25.
- 14. - - Adur (1828) M. 2.55.
- 15. - - Bdur (1828) M. 2.40.

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für das Pianoforte.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
In Lieferungen zu je M. 1.20. (Subskriptionspreis.)

Lieferung 30. Quadrillen. M. 1.20.
- 31. Quadrillen. M. 1.20.
- 32. Quadrillen. M. 1.20.
- 33. Quadrillen. M. 1.20.

Band VII. Quadrillen. (Liefg. 30-33.) M. 4.80.

Mit den Quadrillen, Band VII, liegt die Strauss-Ausgabe abgeschlossen vor. Dieselbe umfasst 33 Lieferungen (7 Bände). Band I—V Walzer, VI, Polkas, Galoppe, Märsche, VII, Quadrillen.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Liefgn. je M. 5.—, Liefg. XVIII. XIX je M. 5.—.
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je M. 5.—, Liefg. XVIII. XIX je M. 5.—.

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII u. XIV geistl. Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltl. Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme M. —.30. Serie VII—X. XII Chorlieder für Männer- und gemischten Chor. Nummer und Stimme je M. —.15, Partitur M. —.45.

Nr. 266. *Mendelssohn*, Hymne „Hör mein Bitten". (Deutsch-französisch.) Sopran, Alt, Tenor und Bass, je M. —.30.

Volksausgabe.

Nr. 747. *Meyerbeer*, Die Hugenotten. Clavierauszug zu zwei Händen mit Beifügung der Recitative und Textesworte. Gr. 8°. M. 7.50.
- 874. *Haydn*, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 13. Symphonie Gdur. M. 1.—.
- 875. - 14. Symphonie Ddur. M. 1.—.
- 876. *Mendelssohn*, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 1. Symphonie Cmoll Op. 11. M. 1.
- 877. - 2. Symphonie aus dem Lobgesang in B. Op. 52. M. 1.—.
- 892. *Mozart*, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen.
Symphonie Cdur (Köch. Verz. 551). M. 1.—.
- 894. Symphonie Ddur (Serenade IX) (Köch. Verz. 320). M. 1.—.
- 895. Symphonie Gdur 3/4 (Köch. Verz. Anhang 293). M. 1.—.
- 842. *Schumann*, Duos für Pianoforte und ein Instrument.
Nr. 1. Adagio und Allegro für Pianoforte und Horn (ad libit. Violoncell oder Violine) Op. 70 in As. M. 1.—.
- 843. - 2. Phantasiestücke für Pianoforte und Klarinette (ad libit. Violine oder Violoncell). Op. 73. M. 1.—.

Musikalische Palaeographie.

Sammlung von Facsimiles der hauptsächlichsten Manuscripte des Gregorianischen, Ambrosianischen und Mozarabischen Kirchengesanges. Herausgegeben von den **Benedictinern zu Solesmes** (Sarthe, Frankreich).

Lieferung I. II.

Vierteljährlich eine Lieferung von mindestens 16 Quartseiten mit Erläuterungen. Jahrespreis M. 20.—; nach Belgien und der Schweiz M. 18.—.

Ausführliche Prospekte (deutsch, französisch oder englisch) mit Probe-Facsimile in jeder Buch- oder Musikalienhandlung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. April 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Practische Bemerkungen
zur
Aufführung von Liszt's Symphonischer Dichtung
„Les Préludes".
Von **Richard Pohl.**

Diese Bemerkungen kommen etwas spät! Denn die „Préludes" — wohl Liszt's weitverbreitetste und beliebteste symphonische Dichtung — sind seit länger als 30 Jahren erschienen und in der ganzen Welt schon aufgeführt. Was mich dennoch zu dieser Veröffentlichung bestimmt, ist die Erfahrung, daß die Liszt'sche Tradition bereits verloren zu gehen droht — erstens, weil es jetzt nur noch Wenige geben wird, die Liszt selbst dirigiren sahen; zweitens, weil die Vortragsnüancen nicht Alle in der Partitur verzeichnet sind; drittens, weil sogar falsche Bezeichnungen darin stehen. Das letztere war für mich das Bestimmende.

Ich habe die Beobachtung gemacht, daß gute Wagner-Dirigenten viel häufiger zu finden sind, als gute Liszt-Dirigenten. Nicht, als ob Liszt technisch schwieriger zu dirigiren wäre. Im Gegentheil, er ist viel leichter zu erfassen. Aber es fehlt den meisten Dirigenten die eigentliche Sympathie, und somit das innige Verständniß für Liszt. Unser theurer Meister war subjectiver, als irgend ein anderer Componist von solcher Bedeutung; er kann deshalb auch nur subjectiv ganz erfaßt werden. Und dazu haben viele Dirigenten theils keine Neigung, theils keine Befähigung.

Es geht ja mit jedem beliebigen größeren Clavierstück von Liszt nicht anders. Wenn man diese nicht im Liszt'schen Geiste spielen kann, so soll man's lieber bleiben lassen. Deswegen lassen die meisten Conservatorien ihre Finger auch davon, und das ist das Klügste, was sie thun können. „Die Trauben sind zu sauer!" Glücklicherweise hat Liszt so viele Clavierschüler gebildet, daß hier der Styl ganz fest steht und die Tradition nicht verloren gehen kann. Liszt ließ überdies der Individualität sehr viel Spielraum — es mußte nur eine da sein!

Man kann dies auch ohne Weiteres auf seine Orchesterwerke anwenden. Aber gute Dirigenten sind nur leider viel seltener, als gute Pianisten; und selbst unter den besten Dirigenten kenne ich verschiedene, die sich in Liszt nicht hinein finden können, oder wollen. Das ist entschieden individuell, aber ein schlagender Beweis für die Ausnahmsstellung der Liszt'schen Werke.

Unser neuester Dirigentenstyl bringt ja Dinge zu Tage, an die man früher gar nicht gedacht hat. Diesen neuen Styl verdanken wir lediglich Richard Wagner, der z. B. aus der Freischütz-Ouverture Unglaubliches machte; der uns Beethoven in ganz neuem Lichte zeigte, u. s. f.

Die älteren Partituren enthalten bekanntlich wenige Vortragszeichen und noch weniger Temponüancen. Will man daher blos das herausbringen, „was geschrieben steht" — so bringt man verhältnißmäßig Vieles eben nicht heraus. Das ist der alte Capellmeisterstyl, der schlicht und recht sein Tempo hält, und von „Elasticität" nichts wissen will — „weil's nicht dasteht".

Daß selbst Berlioz diesen pedantischen Grundsatz festhielt und deshalb Beethoven nüchtern dirigirte, dürfte Vielen überraschend sein. Aber, da Berlioz in seine Partituren Alles hinein schrieb, was zum Vortrag nöthig war, so setzte er das auch von Anderen voraus. Und wo es nun nicht geschehen war, da interpretirte er auch nichts hinein. Berlioz war überhaupt viel mehr „Classiker", als seine Gegner wissen. Sie kennen ihn ja viel zu wenig.

Liszt hat nun auch sehr Vieles in seinen Partituren vorgeschrieben; aber er konnte gar nicht Alles verzeichnen

und wollte es auch nicht, um den Dirigenten Freiheit zu lassen — die sie aber selten benutzen.

Man lese doch sein Vorwort, das in allen Partituren steht:

„In der geistigen Auffassung des Dirigenten liegt der Lebensnerv einer symphonischen Production, vorausgesetzt, daß im Orchester die geziemenden Mittel zu deren Verwirklichung sich vorfinden. Andernfalls möchte es rathsamer erscheinen, sich nicht mit Werken zu befassen, welche keineswegs eine Alltags-Popularität beanspruchen. — Obschon ich bemüht war, durch genaue Bezeichnungen meine Intentionen zu verdeutlichen, so verhehle ich doch nicht, das Manches, ja sogar das Wesentlichste, sich nicht zu Papier bringen läßt, und nur durch das künstlerische Vermögen, durch schwungvolles Reproduziren, sowohl des Dirigenten, als der Ausführenden, zur durchgreifenden Wirkung gelangen kann."

Darin liegt's eben, daß die symphonischen Dichtungen so oft nicht verstanden werden. — Um gewisse Dränger und Stürmer zur Ruhe zu bringen, um sie ad absurdum zu führen, und um das Publikum abzuschrecken, damit man dann ein für allemal Ruhe hat, führen die Dirigenten gewisser großer Concertinstitute alle Jubeljahre einmal eine Liszt'sche symphonische Dichtung auf, aber natürlich ohne alle Sympathie und deshalb ohne alles Verständniß. Der Erfolg ist dann allemal so, wie diese Herren wünschen — kläglich! Daß sie aber daran die Hauptschuld tragen, merkt das Publikum gar nicht — und die Kritik gewöhnlich auch nicht. — Symphonische Dichtungen in dem freien Style des Liszt'schen Claviersatzes zu dirigiren, können natürlich Solche nicht leisten, die von diesem Clavierstyle keine Idee haben.

Nun hat aber Liszt, nachdem seine Partituren schon gedruckt waren, noch mancherlei Aenderungen in den Bezeichnungen vorgenommen; sei es, daß ihm diese erst bei den Aufführungen klar geworden sind, sei es, daß er bei den Correcturen diese Nüancen übersehen hat. — Da ich Liszt fast bei allen Concertreisen begleitet habe, die er unternahm, um seine symphonischen Dichtungen aufzuführen, so habe ich mir in die Partituren die Anmerkungen verzeichnet, die er während den Proben machte, und will hier die, die „Préludes" betreffenden mittheilen.

* * *

Partitur pag. 1. Anmerkung in Betreff der Schlaginstrumente:

„Bei einem nicht stark besetzten Orchester und in einem kleineren Saale können (oder sollen eigentlich) die Schlaginstrumente (natürlich mit Ausnahme der Pauken) weggelassen werden".

Dies gilt für alle symphonischen Dichtungen. Liszt hat mir dies wiederholt bestätigt. Er sagte z. B., der alte Gewandhaussaal in Leipzig sei viel zu klein für seine (Liszt's) Orchesterbesetzung; der sei für ein Mozartorchester. Wollte man dort seine Werke aufführen (was aber nicht geschah), so müßten große und kleine Trommel und Becken wegfallen.

Es wäre vielleicht besser gewesen, Liszt hätte sie gar nicht hingeschrieben. Denn mit dem Schlagwerk wird — namentlich in betreff der Stärke des Schlages, — der meiste Unfug getrieben, und ihre Verwendung in symphonischen Werken hat Liszt mehr Gegner gemacht, als der ganze Effekt werth ist. Es ist nicht zu leugnen, daß dieses Schlagwerk etwas Herausforderndes hat. Der Philister merkt das, und rächt sich dafür. R. Wagner ist viel sparsamer und vorsichtiger in Anwendung der Schlaginstrumente, als Liszt, und gerade deshalb macht er mehr Wirkung damit. Soviel ist gewiß, daß die Schlaginstrumente den symphonischen Dichtungen Liszt's am meisten geschadet haben. Böswillige Dirigenten lassen sie ganz gewiß nicht weg; wohlmeinende dämpfen sie.

Pag. 6. Bei den 2 letzten Takten vor dem $^{12}/_{8}$ Takt fehlt ein Ritardando. Die Unisono-Figur in den Streichinstrumenten ist sogar molto ritenuto zu spielen. — Die Staccato-Punkte sind unrichtig. Es müssen Marcato-Zeichen sein.

Pag. 10—12. Hier gilt dasselbe für die Pauke: keine Staccato-Punkte, sondern Marcato-Zeichen. Durchweg fortissimo.

Pag. 21—24. Der Orgelpunkt auf h in der Harfe scharf markirt, die Octaven nicht gebrochen. Nicht piano, sondern mf.

Pag. 25, letzter Takt und pag. 26: poco a poco accelerando, das sich mit dem Crescendo steigert, bis das Rallentando eintritt.

Pag. 37. Das molto agitato ist accelerando zu verstehen, bis zum letzten Takt auf pag. 39. Hier tritt ein plötzliches Ritenuto auf den 3 letzten Vierteln ein, die sehr pesante zu nehmen sind. Dann, pag. 40 der erste Takt wieder agitato, die 3 letzten Viertel des folgenden Taktes wieder ritenuto und pesante; der nächste Takt agitato, die zwei folgenden Takte (pag. 41) ritenuto, pesante. Hier wechselt ein fortwährendes Anstürmen und Zurückhalten. Vom letzten Takt auf pag. 41 an wird dem Sturme wieder freier Lauf gelassen.

Pag. 44 und 45. Das rhythmische Motiv von der Pauke fortissimo, nicht forte. Es ist ein Solo, das besonders hervortreten muß. — Dasselbe gilt für die Parallelstelle auf pag. 46, 47.

Pag. 52. Das Pastorale wird gewöhnlich zu langsam begonnen, weil die Bezeichnung Allegretto ungenau ist. Es ist ein Allegro moderato. Mit dem crescendo steigert sich ganz allmälig auch die Bewegung, und zwar schon vor dem Eintritt des Cdur auf pag. 65, von wo an das Tempo Allegro wird.

Pag. 75. Allegro marziale animato. Die Bezeichnung fp. in den Violinpassagen ist falsch. Die Skalen sind durchweg fortissimo zu spielen.

Pag. 78. Zweiter Takt. Hier tritt in den Violinen ein plötzliches piano ein, der folgende Takt ist crescendo, der darauf folgende wieder piano, und sofort in den folgenden 2 Parallelstellen.

Pag. 81. Buchstabe O, die zwei ersten Takte ritenuto.

Pag. 82. Eintritt eines strikten tempo di marcia.

Pag. 84 und 85. Langsamer und breiter zu nehmen. Von pag. 86 an wieder vorwärts treibend.

Pag. 91. Zweiter, dritter Takt nicht poco, sondern molto Ritardando. Das Andante maestoso genau so, wie das erste, auf pag. 7. Nur die 4 Schlußtakte pag. 97 sehr zurückhaltend.

Turandot.

Oper mit Ballett in drei Aufzügen von Adolf Jensen. (Op. posth.). Text von Egbert Jensen. Vollständiger Clavierauszug mit Text, bearbeitet nach der Original-Partitur von dem Herausgeber derselben, Dr. Wilhelm Kienzl. Dresden, L. Hoffarth.

Besprochen von **Rob. Músiol.**

Von Adolf Jensen, dem duftigen, tiefsinnigen, aber auch so humorreichen Componisten, eine Oper vor sich zu haben, ist ein Ereigniß! Ist er auch noch nicht „durchgedrungen“, so liegt dies nicht an ihm! Unsere Sänger haben sich nur an „Lehn' deine Wang'“ sozusagen „einen Narren gefressen“, seine anderen Lieder, z. B. die aus dem spanischen Liederbuche, die von Roquette, die „Gaudeamus“-Lieder, seine schottischen und englischen, so großartig und wundervoll koncipirten Balladen kennt man nicht oder ignorirt sie, ganz abgesehen von seinen anderen Compositionen! Aber macht man es mit Anderen anders? So schrieb mir vor Jahren Rob. Franz: „Zwar hat sich meine Kunstrichtung in den letzten Jahren recht erfreulich durchzusetzen gewußt, doch fehlt noch Viel, bevor das Publikum nach den verschiedenen Seiten hin aufgeklärt worden ist. Unsere Concertsänger haspeln unermüdlich die Lieder: „Er ist gekommen“, „O danke nicht“, „Willkommen, mein Wald“ und „Die Haide ist braun“ wie in einer Tretmühle ab, so daß man fast glauben möchte, ich habe nichts weiter als dieses Viergespann in die Welt gesetzt.“ Und wie viel Lieder singt man von Fr. Schubert, R. Schumann und Mendelssohn?? —

Doch Freunde hat Adolf Jensen genug, und dennoch dürfte es Manchen überrascht haben, als die Kunde des Erscheinens der oben genannten Oper musikalische und politische Zeitungen durchlief. Hatte doch kurz zuvor eine andere „Turandot“ (von Th. Rehbaum) durch ihre erste Aufführung am 11. April 1888 in Berlin von sich reden gemacht. Eingeweihtere, und die, welche das Buch: „Aus Briefen Adolf Jensen's“ (an P. Kuczinski), Berlin, T. Trautwein, 1879, kannten, wußten mehr davon. Denn in letzteren kommt er in dem Briefe XXIII (Graz, 11. Januar 1871) auch auf Opernpläne seinerseits und auf seine Ansicht über die Oper überhaupt zu sprechen, Ansichten, welche zusammengehalten mit der vorliegenden Oper, interessante Vergleiche hervorrufen. Jensen schreibt nämlich daselbst: „Ich habe über die Oper auch so meine eigenen Gedanken, die ich kaum schriftlich wiedergeben kann; etwas dahin Gehöriges kann ich Ihnen jedoch mittheilen. Die Eindrücke, welche Dr. Herrig auf Sie gemacht hat, schildern Sie mit sehr lebhaften Farben: es muß also etwas dahinter sein. Mißverstehen Sie mich vor allen Dingen nicht, liebster Freund! So schätzenswerth mir Ihr Urtheil auch ist: wenn es sich um die Composition einer Oper handelt, eines Riesen-Unternehmens, dessen colossale Schwierigkeiten ich sehr wohl beurtheilen kann, so würde ich es mir unter keinen Umständen nehmen lassen, den Text nach allen Seiten hin in rücksichtslosester Weise zu prüfen, ja dieses nicht nur selbst zu thun, sondern auch sachverständige Freunde zu Rathe zu ziehen. Sie würden diese Vorsicht begreifen, wenn Sie sich von den enormen Mühen und Anstrengungen, dem gewaltigen Aufwande an Zeit und Körperkraft, die zu einem so großen Unternehmen erforderlich sind, eine Vorstellung machen könnten. Wenn ich es Ihnen noch nicht gesagt habe, so erfahren Sie es jetzt: ich habe bereits eine Oper geschrieben und zwar nach einem im jugendlichen Leichtsinn (?) selbstverfaßten Texte. Meine damalige Umgebung, obgleich nur aus Jüngern der Wissenschaft bestehend, that in ihrem verblendeten Anstaunen meiner musikalischen Erfindungsgabe auch nicht das Mindeste, mich von dem thörichten Glauben abzubringen, in der Oper sei die Musik Alles. Wenn mich hin und wieder Textschwächen schwankend machten, die Dürftigkeit der Handlung peinlich berührte, so führte mir die Erinnerung zahllose vorzügliche Opern vor, in welchen die Handlung nichts weniger als interessirte, deren Text an groben Mängeln litt, in denen die Musik allerdings Alles war — und ich tröstete mich damit, eine sehr reizvolle Musik zu dem gebrechlichen Texte zu schreiben, was mir in der That auch wunderbar gelang. Die Oper wurde zurückgewiesen und zwar von einer sehr anständigen Hofbühne, deren Capellmeister für meine Arbeit schwärmte, deren Intendant aber den Text und die Handlung als ganz unmöglich bezeichnete. Und der Mann hatte Recht! Da gingen mir die Augen auf, und ich machte keinen Versuch mehr; aber zwei Jahre meines Lebens waren unwiederbringlich verloren. Die Idee, eine Oper zu schreiben, ist mir nachher wiedergekommen; ich unterhandelte beispielsweise lange Zeit mit Paul Heyse wegen eines Operntextes. Hätte uns der Zufall vielleicht drei Monate später zusammengeführt, so wäre etwas daraus geworden. — Das ist nun wohl aufgegeben. Merkwürdigerweise verspürte ich hier in Graz curiose Anwandlungen in Betreff der Oper. Hätte ich mich entschließen können, den von Robert Hamerling vorgeschlagenen Stoff zu acceptiren, so hätte ich vielleicht jetzt ein Textbuch zu einer großen (d. h. Ausstattungs-) Oper. In dieser Beziehung haben mir stets Stoffe, wie Byron's „Sardanapal“, „der verschleierte Prophet von Chorasan“ von Thomas Moore u. s. w. vorgeschwebt. Was mich aber, offen gesagt, am meisten reizte, war die komische Oper. Paul Heyse weigerte sich, einen an und für sich vortrefflichen Opernstoff aus E. T. A. Hoffmann zu bearbeiten, weil er ihn zu sehr an den Barbier von Sevilla erinnerte. Einen herrlichen, witzigen Opernstoff aus den Zwischenspielen des Cervantes hat mir ein Freund schon scenisch eingerichtet; ich habe aber die Idee aufgegeben, weil er die Kraftpointen nicht für darstellbar hält. — Sie kennen meine schwärmerisch anbetende Wagner-Verehrung; weil sie aber so unbegrenzt ist, fürchte ich mich, in seine Fußtapfen zu treten — und sagen Sie mir, Hand auf's Herz: wer von allen Sterblichen vermag es? . . . . . Von meinen Mittheilungen in Betreff der Oper bitte ich Sie, keinen weiteren Gebrauch zu machen; ich schrieb sie nur für Sie“. —

Aus diesen Herzensergüssen, die um so aufrichtiger sind, als sie nicht für die Oeffentlichkeit waren, ergiebt sich:

1. Die Opern-Composition ist ein Riesenunternehmen voll colossaler Schwierigkeiten;
2. Der Text ist nach allen Seiten hin rücksichtslosester Weise zu prüfen, wozu auch sachverständige Freunde zu Rathe zu ziehen sind;
3. Jensen hat bereits in jüngeren Jahren eine Oper nach einem selbstverfaßten Texte geschrieben;
4. Am meisten reizte ihn die Composition einer komischen Oper, und
5. er fürchtet sich, in die Fußtapfen Wagner's zu treten!

Hiermit haben wir die Haupt-Anhaltspunkte zur Beurtheilung des Werkes in den Händen, wie sich hieraus ungefähr auch die Zeit der Entstehung des Werkes bestimmen läßt. Vor dem Datum des Briefes dürfte sie kaum ge-

schrieben sein, denn daß er das Vorhandensein der Oper absichtlich verschwiegen haben sollte, läßt sich nach der Bemerkung: „ich schrieb sie — die betreffenden Mittheilungen — nur für Sie!“, nicht annehmen.

Ist aber das Werk erst nach jener Zeit geschrieben, dann müssen wir dasselbe als „Oper“, die immerhin auch von Wagner beeinflußt sein kann, betrachten, haben aber das Recht, den „Text nach allen Seiten hin in rücksichtslosester Weise zu prüfen“. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Concertaufführungen.

Am 14. d. M. brachten auch die Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Klengel ihren Kammermusikcyclus (Serie I, sechster Abend) zum Abschluß. Zwar erlitt das Programm insofern eine Abänderung, als infolge der plötzlichen Erkrankung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke das ursprünglich in Aussicht genommene Claviertrio von Haydn (Cdur) ausfallen mußte, doch die Schlagfertigkeit der Hrrn. Brodsky, Novacek, Klengel wußte raschen und überaus herrlichen Ersatz zu bieten, indem sie aus Beethoven's Op. 9 das vergleichsweise selten zu hörende Cmoll-Streichtrio einfügten. War ihm zur Eröffnung vorausgeschickt Mozart's Gdur-Streichquartett (Petersausgabe Nr. 12), so lagen die mancherlei Berührungspunkte dieses 1798 entstandenen Werkes mit der Haydn-Mozart'schen Empfindungs- und Ausdrucksweise nahe genug, und doch wohnt bei aller geistigen Verwandtschaft mit den Vorgängern auch ihm eine gewisse Selbstständigkeit und stolze Zuversicht neben einer meisterhaften technischen Ausgestaltung und neben melodischem Liebreiz inne, wie nur dem Jüngling Beethoven von den Musen verliehen war.

Soll der wahre Musiker noch gefunden werden, der jemals an Beethoven sich satt gehört, so begrüßte es vielmehr jeder mit Freuden, daß auf dieses blühende Jünglingstrio eines der letzten Streichquartette Beethoven's, das aus Cismoll (Op. 131), folgte, und in das Reich der höchsten musikalischen Wunder uns versetzte.

Die Zeit, in der Männer wie Moritz Hauptmann über diese letzten Quartette Beethoven's ungläubig den Kopf schüttelten oder auch rathlos die Achseln zuckten, ist vorüber; man begreift vielmehr vollständig das Entzücken, die hohe Begeisterung eines Richard Wagner gerade über dieses Werk und rechnet es einem Spontini hoch an, daß er einer der ersten war, der wiederholt gerade diese „letzten“ Beethoven'schen Offenbarungen sich vortragen ließ. Ob er sie freilich je in solcher Vollendung, in solcher technischen Abrundung und geistigen Schwungkraft vernommen hat, wie wir durch die Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Klengel, bleibt stark zu bezweifeln.

Ein gut besuchtes Concert in der Albert halle, veranstaltet am 13. d. M. von der „Teutonia“, einer Vereinigung von vier tüchtigen Männergesangvereinen („Concordia“, „Liederfels“, „Phönix“, „Sängerbund“), hatte als größere Neuheit auf dem Programm Heinrich Hofmann's „Harald's Brautfahrt“; componirt für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, erzielt das Werk, das wie die meisten ihres Schöpfers mehr durch technische Glätte und gefälligen Wurf als durch tiefere Ursprünglichkeit sich auszeichnet, in den Chören einen noch günstigeren Eindruck als in den Solosätzen; in letzteren bot Hr. Kammersänger Director Glomme aus Altenburg, nachdem er schon in der Heilingarie „An jenem Tag“ eine gute Meinung für sein biegsames Organ und geschmackvolle Vortragsweise geweckt, seine besten Kräfte auf und durfte des vollen Beifalles des Componisten sich versichert halten, wie auch Chor und Orchester.

Die „Teutonia“ behauptete sich unter der gewissenhaften Leitung von Hrn. Otto Kirmse sowohl hier mit Ehren, wie in Schubert's „Allmacht“, deren Sopransolo Frl. Anna Heinig gleich nachdrucksvoll wie mehrere Lieder von Albert Fuchs („Abendgesang“), P. Umlauft („Wer nur die Uhren ersand“), M. Peters zu Gehör brachte; auch die kürzeren Quartette von Rob. Volkmann („Abendlied“, „Ich drücke dir die Augen“), Jos. Rheinberger („Jung Werner“), Reinecke („Unser Kaiser Wilhelm“), Rich. Müller („Mein Lieben“), L. Liebe („Furchtlos und treu“) empfohlen sich durch feine Schattirung und meist tadellose Reinheit. Die Tüchtigkeit der Capelle des 107. Regiments bewährte sich ebenso sehr in den Begleitungen, wie in der Reinecke'schen Introduction und Fuge „In memoriam“, die gewählt worden war zur Erinnerung an die beiden verstorbenen deutschen Kaiser.

Bernhard Vogel.

Riga.*)

Als Hauptereigniß unserer musikalischen Saison muß man die unter Leitung des Herrn Domorganisten W. Bergner stattgehabte dreimalige Aufführung des „Achilleus“ von Max Bruch im hiesigen Stadttheater bezeichnen. Waren doch für dieses Werk so imposante Chor- und Orchestermassen aufgeboten, daß sich die Aufführung äußerlich zu einer Art Musikfest gestaltete. Wenn ich nun auch nicht verhehlen kann, daß der aufgewandte Apparat ein etwas gar zu großer schien, und wie es ja bei so großen Vokal- und Instrumentalkörpern naturgemäß ist, das Auge mehr erwartete als das Ohr empfing, wenn ferner meiner Meinung nach die Wirkung des Orchesters bei der andererorts mit gutem Grunde gewählten keilförmigen Einschiebung in den Chor eine ungleich größere gewesen wäre, als jetzt, wo dasselbe gänzlich hinter die Chormassen gestellt war — so kann andererseits doch mit wirklicher Freude constatirt werden, daß das Werk, besonders in den Chorpartien von Hrn. Bergner geradezu musterhaft einstudirt und mit voller Hingabe von ihm geleitet, eine ganz vorzügliche Wiedergabe erfuhr. Auf die Tonschöpfung selbst näher einzugehen, verbietet mir leider der mir hier zugemessene Raum, bemerkt sei nur, daß die Dichtung nach Motiven der Ilias von Heinrich Bulthaupt wahrhaft poetischen Werth hat und dem Componisten eine Fülle von Anregungen zu geben geeignet ist. Meisterlich hat denn auch Bruch vor Allem in den Chören die dramatischen Höhepunkte musikalisch zu illustriren gewußt und mit bewundernswerther Kunst durch eine farbenprächtige Instrumentation sein Tongemälde ausgestattet. Von großer Wirkung ist so bereits am Schlusse des Chor-Prologes das unheimlich düstere Unisono mit den geisterhaft tönenden Posaunenaccorden „Einst wird kommen der Tag“, das bekannte „ἔσσεται ἦμαρ“, ferner im ersten Theile — der in seiner Gesammtheit nicht denselben tiefen Eindruck hinterläßt, wie der zweite und dritte Theil — der jubelnde Griechenchor, „Heimkehr, wie grüßt uns das Meer“, und der reizende Chor „Tief' unterst im Meergrund“, endlich der berückend klangschöne Frauenchor mit der Begleitung der Hörner, Streichchor und Harfen. Leider wurde hier wie bei andern Harfenstellen der Effekt durch die im Klangcharakter nicht recht passenden Flügel um so mehr beeinträchtigt, als man sich zur Unterstützung der nur in einem Exemplar vertretenen Harfe nicht eines oder zweier, sondern gar vier stark klingender Flügel bedient hatte, die, (ganz abgesehen von dem wenig passenden Platz, der ihnen vorne in breiter Reihe, den Alt-Chor verdeckend, angewiesen war) des Guten wohl unstreitig zu viel waren.

Ein wahres Meisterstück dramatischer Entwickelung und natur-

*) Letzte Correspondenz unseres hochgeschätzten Mitarbeiters Herrn G. von Gizycki, welchen der Tod vor acht Tagen in der Blüthe des Lebens wegraffte. Die Redaction.

wahrsten Ausdrucks, den Hörer völlig packend und mit sich fortreißend ist im zweiten Theile der Chor, welcher den Kampf zwischen Achill und Hektor, die „um Iliums Mauern kreisende entsetzliche Jagd" und den endlichen Fall Hektors malt. Die rythmische Steigerung ist hier von ganz unbeschreiblicher Wirkung. Aus den Sechzehnteln des Moderato $^{3}/_{2}$ steigende Triolen des C-Taktes, aus diesen wieder in die Sextolen des Allabreve übergehend zum vivace, schließlich aus diesen Sextolen im Allegro molto in den $^{6}/_{8}$ Takt eilend, bis zu mächtigem ff sich steigernd folgt man, gleichsam als Augenzeuge dem Kampfe, dann ein plötzliches Andante C, und die gehaltenen Accorde der Blasinstrumente künden uns Hektors tragisches Geschick, das der Chor zum pp ersterbend im Unisono meldet. — Aus den Chorsätzen des 3. Theiles hebe ich als besonders gelungen den kleinen wehmuthsvollen Chor hervor „Was darf noch blühen im Lebensreiz?", der a capella gesetzt nur am Schluß von dem gehaltenen d der Hörner gestützt erscheint. Grandios endlich in seinem Aufbau ist der Chor-Epilog. — Von den Solopartieen sind die des Achilleus und der Thetis hinsichtlich der Stimmlage sehr anspruchsvoll; beide bewegen sich meist in so hoher Lage, daß namentlich für den Achilleus ein Sänger sich schwer wird finden lassen, der die vom Componisten gewünschten und zur rechten Geltendmachung dieser Partie nothwendigen Eigenschaften in sich vereinigen wird. Der hiesige Vertreter des Achilleus, Hr. v. d. Wurzen, zur Zeit Heldentenor am Stadttheater, bot eine in ihren einzeln Theilen ungleiche Leistung, da er die Stimme in der Höhe forciren mußte und überdies seine Vokalisation keine gute ist. Anerkennenswerthes bot er im Beginn seiner ersten Scene und ferner in dem Duett mit Priamus im 3. Theil. Frau Müller-Lichtenegg, unsere geschätzte dramatische Sängerin brachte die nicht gerade dankbaren Soli der Thetis und Polyxena zur möglichsten Geltung. Recht brav, wenn auch öfters mehr seinen persönlichen rhythmischen Ideen, als dem Taktstocke des Dirigenten folgend, sang Hr. Gerull mit seinem sonoren Bariton den Hektor und (im 1. Theil) den Odysseus. Vorzüglich sowohl hinsichtlich des edlen Stimmklanges wie musikalisch schön und den Charakter richtig erfassend waren die Baß-Soli des Hrn. Adolfi, der den Agamemnon und Priamus vertrat; in hohem Grade ergreifend wußte er die Scene im Zelt des Achilleus zu gestalten, als er um den Leichnam Hektors fleht. Die größte und zugleich dankbarste der Solopartieen war der Oratoriensängerin Frl. Margarethe Schrödel (zur Zeit Sologesanglehrerin an der Rig. Musikschule) zugefallen. Ihr schöner Alt ist für die Andromache, wie sie Bruch in den beiden großen Scenen im 2. und 3. Theil hingestellt, ganz vorzüglich geeignet. Besonders mit der zweiten Scene „Aus der Tiefe des Grames" mit dem bis zum zweigestrichenen g sich gewaltig steigernden Schlusse erregte die Sängerin einen wahren Beifallssturm; hier vereinigten sich aber auch richtige technische Behandlung des selten schönen umfang- und klangreichen Tonmateriales und der Ausdruck tiefsten Schmerzes wie machtvoll emporlodernder prophetischer Begeisterung, um einen nachhaltigen, ergreifenden Eindruck zu erzeugen. — Hrn. W. Bergner, der in monatelanger mühevoller Arbeit das Werk vorbereitet, gebührt für die Einstudirung und Leitung das höchste Lob, hat sich doch der genannte treffliche Künstler durch eine ganze Reihe ähnlicher Vorführungen bedeutender Chorwerke längst bleibende Verdienste um unser musikalisches Leben erworben! G. v. Giz'ycki.

Schwerin.

„Das steinerne Herz" von Ig. Brüll. (Schluß.)

Nach einer kurzen Einleitung, der ein sangbares Thema zu Grunde liegt, erblicken wir einen Elfenchor, charakteristisch „in Attribute des Waldes gekleidet". Dieser Chorsatz ist von feinster harmonischer Structur und von bestrickendem Wohlklang, dem sich eine herrliche Balletmusik anreiht, die wohl im Stande sein dürfte, ein Concertpublikum zu unterhalten. In der nun folgenden Zwiesprache zwischen Schatzhauser und den Elfen erfahren wir, daß der heute dem Geisterreich Nahende erlesen sei, die Entscheidung herbeizuführen in dem Kampfe des Guten mit dem Bösen. Das Benehmen Peters gegen Schatzhauser habe ich bereits charakterisirt. Brüll hat dieser Scene, ebenso dem „Chor der Geister hinter der Scene" und dem Duett Peters und des Holländers ein prächtiges orchestrales Colorit zu geben verstanden. Scenisch erhebt sich ein Effect über den andern (wenngleich der Moment des Herzausnehmens- und Wiedereinsetzens eine äußerst subtile Regie bedingt), die Musik bleibt aber keineswegs zurück, sondern belebt in klarer, durchsichtiger Weise das Ganze. Während der nun folgenden Verwandlung ertönt eine charakteristisch zum Folgenden überleitende Musik. Das visionenhafte Erscheinen der Lisbeth erinnert an Agathe in der Wolfsschluchtscene und könnte gestrichen werden. In einigen andeutenden Worten würde ohne Bild und Vorbild mehr gesagt werden können. Denn gerade fanatisch hingeworfene Brocken seitens des Holländer wirken mehr als Bilder, die doch nicht im Stande sind, eine wirkliche Täuschung der Sinne zu ermöglichen. In wirklich plastischer Weise gestalten sich nun die Situationen auf pag. 100 (Poco piu mosso) bis 108 des Auszugs. Das Quintett und anschließende Quartett gehört zum Besten in der Oper.

„Ein Jahr später" finden wir im 3. Akt den Hofplatz von Peters stattlichem Gehöft. Ein Schnitterchor, frisch und fröhlich, wie der in Le Beau's „Ruth", oder wie der Winzerchor in den Jahreszeiten, ertönt. Röschen und Hans führen im Walzerrhythmus ein gutklingendes Duett auf, dem sich quasi als Coda eine kurze Chorepisode anschließt, der das Auftreten Peters ein jähes Ende bereitet. Brüll läßt die Stelle „der Meister" pp. singen und erreicht damit eine drastische Wirkung. Nun bekommen wir ein mit kräftigen, aber doch decenten Farben gezeichnetes Bild von einem Menschen, der sein Herz dem Mammon verschrieben hat. Die dazwischen geworfenen Chorsätzchen illustriren prächtig und das Dazukommen der Lisbeth verleiht dem Ganzen einen gewissen Reichthum an Entfaltung dichterischer und musikalischer Mittel. Rührend ist Lisbeths Sologesang pag. 126—130, der wieder durch Peters Hinzutreten um recht steigernde Effecte vermehrt wird. Das Erscheinen Schatzhauser's giebt unserem Empfinden eine neue Richtung, zumal Schatzhauser ausspricht, daß sich die Entscheidung nahe, wenngleich seinem Auge der Ausgang der Katastrophe noch verborgen sei. Hieran schließt sich mit dem Auftreten Peters dessen seelische Versumpfung und der oben citirte Akt der Rohheit an seinem Weibe. Daß der nun folgende Volksauflauf mit dem Feuerrufe und dem inneren Erschrecken Peters über die Unauffindbarkeit seines getödteten Weibes einen ebenso decorativen als musikalisch wirksamen Aktschluß bildet, ist leicht einzusehen.

Der 4. Akt zeigt uns wieder Schatzhauser, wie er mit seinen Geistern die schlummernde Lisbeth, als in ihr Schicksal mitverknüpft, hütet und sorglich bewahrt. Nur die Liebe allein kann die Schlummernde wecken. Der zerknirschte Peter kommt zum Tannenbühl und wünscht sich Thränen, denn mit ihnen besitzt er ja das Herz wieder. Dies ungestüme, leidenschaftliche Verlangen finden wir ganz entsprechend orchestral dargestellt in aphoristischen Baßfiguren, in welche Wehrufe aus höheren Regionen sich einmischen; pag. 159 empfinden wir sofort mit Schatzhauser's Ruf „Wer ist da", daß nun der geschürzte Knoten sich zu entwirren beginnen muß. Sowohl dies Duett (bis pag. 164), als auch das Wagniß Peters, auf Grund der guten Lehren Schatzhauser's den Kampf mit dem Bösen aufzunehmen, ist eine charakteristisch gemalte Scene, in der der gute Kern, der in Peter steckt, wirksam durchbricht. Der eine Kiste tragende Holländer müßte nun, meiner Meinung nach, anders ausstaffirt sein. Wozu muß denn ad oculos demonstrirt werden, daß er, wie die herumziehenden Solinger Messerhändler ihre Waaren,

die Herzen zur Hölle trägt? Es lassen sich da leicht practische Wege finden, welche die Oper auf der Höhe ihrer Handlung verbleiben lassen und dem Zuschauer die Puppenstube sparen. Mit weniger Worten kann mehr und eindringlicher gesprochen werden. Kurz und gut, Peter bekommt sein Herz wieder. Daß dies nun aber so drastisch geschehen müsse, ebenso wie das Herausnehmen im 1. Akt, vermag ich, wie bereits ausgesprochen, nicht einzusehen. Allerdings beschäftigt die Musik den Zuhörer genügend. Wo aber Dampfwolken fehlen, die Peter und seine Peiniger geschickt verhüllen, dürften doch der Regie bedenkliche Schwierigkeiten erwachsen. Zu ungeahnter dramatischer Wirkung erhebt sich indeß die Handlung und die wirksam gestaltete Orchestrirung von pag. 175 bis 180. Da pulsirt so frisches Leben, da fühlt man so deutlich die warmen Schläge eines edel empfindenden Componistenherzens, daß man in dem Rufe Schatzhauser's: „Dein Reich ist aus“, den Höhepunkt der Oper leicht findet. Denn der nun sich rasch vorbereitende Schluß, der in allgemeiner Zufriedenheit und in neuem Glück endet, ist nur als ein nothwendiges Anhängsel zu betrachten, der dem Zuhörer vollständige Aufklärung über die Zukunft der Personen verschaffen will.

Abgesehen von diesen kleinen, leicht verbesserlichen Ausstellungen, hat uns Brüll hiermit ein Werk gegeben, das recht gut auch auf kleineren Bühnen aufführbar ist. Man freut sich der leichtfließenden, ansprechenden Melodien und ist froh, einen recht anheimelnden Genuß geboten zu erhalten. Ich möchte sagen: Die Oper erquickt und erfrischt wie ein Spaziergang im duftenden Tannenwald. Ignaz Brüll giebt das, was er hat, mit warmen Herzen und künstlerischer Noblesse, und das ist doch genug. Daß an allen Ecken und Enden der feinsinnige, hochgebildete Musiker heraussieht, erhöht den Werth dieser Oper wesentlich.

Um die Aufführung machten sich in erster Linie verdient Frl. Minor (Schatzhauser) und Frl. Wittich (Lisbeth). Herr Richard bestrebte sich sichtlich, den Peter in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen, vermochte es aber gesanglich nicht überall. Herr Drewes machte viel aus dem Holländer und die Herren v. Willem (Schlürker), Alken (Ezechiel), Weber (Bauerknecht) und Kaden (Lindenwirth) gaben ihr Bestes. Recht schmuck nahm sich Frl. Rener als Röschen aus. Daß auf Decorationen und Ausstattung die größte Sorgfalt verwendet worden war, ist selbstverständlich. Herr Günther hat sich wieder als Regisseur par excellence gezeigt. Um die Einstudirung hat sich Musikdirector Meißner ein unbestreitbares Verdienst erworben. Der Eindruck der Oper war ein derartiger, daß unser recht kühles, echt nordisches Publikum den anwesenden Componisten schon nach dem ersten Akt rief. Ueberhaupt constatiren wir mit Freuden eine sich sichtlich steigernde Theilnahme der Zuhörerschaft, die natürlich am Schlusse ihren Gipfelpunkt erreichte.

Traugott Ochs.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Soirée der Liedertafel mit der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich unter Musikdirector Hrn. Eberhard Schwickerath. Männerchöre: Morgenlied, von Rietz; Die Blumen vom Walde (zum 1. Male), von Dürrner; Heini von Steier (zum 1. Male), von Zenger. Lieder, gesungen von Frau Mensing-Odrich: Mein Verlangen, von Weber; Genesung, von Franz; Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Männerchöre: So weit, von Engelsberg; Jagdmorgen, von Rheinberger. Lieder (Frau Mensing-Odrich): Geheimes, Der Neugierige, von Schubert; Ständchen, von Brahms. Das Herzklopfen, von Kremser.

Basel. Concert, gegeben von Richard Franck, Pianist, und Karl Markees, Violinist. Sonate (Ddur) für Clavier und Violine, von Rich. Franck. Präludium und Fuge aus der 1. Sonate für Violine allein, von Bach. Romanze (Gdur) für Violine, von Beethoven. Clavierstücke: Etüde (Asdur), von Chopin; Romanze, von Chopin-Reinecke; Lied, von Jensen-Niemann; Valse-Caprice, von Hans Huber. Adagio aus dem 9. Violin-Concert, von Louis Spohr. Polonaise (Adur) für Violine und Clavier, von H. Wieniawski. Clavierstücke von Rich. Franck; Menuett, Op. 13; Etüde, Op. 5. Stücke für Violine und Clavier: Phantasiestück, Op. 73, von Rob. Schumann; Adagietto, von G. Bizet; Ungarische Tänze, von Brahms-Joachim. (Concertflügel Blüthner.)

Berlin. In dem letzten Concert des Philharmonischen Orchesters erntete Hr. E. Sauret mit einer von ihm componirten und vorgetragenen Suite in Gmoll für Violine mit Orchester rauschenden Beifall. Das aus vier Sätzen bestehende Concertstück ist durchweg mit glänzender Technik und vornehmem Geschmack instrumentirt; nach einem stimmungsvollen Preludio und einem graziösen Minuetto folgt eine tief empfundene Aria, demnächst eine neckische Gavotte und zum Schluß ein feurig-hinreißendes Allegro. Der Sauret'schen Composition an innerem Werthe gleichstehend ist die neue Suite für Orchester von E. Pirani (Heidelberger Suite betitelt), die der zweite Theil des Programms brachte. Die Suite, die eine sehr beifällige Aufnahme fand, wird sich überall die Gunst des Publikums im Sturm erobern. Von den sonstigen Gaben des Abends sei noch die Raff'sche „Liebesfee“ erwähnt, das durch viele melodiöse Schönheiten hervorragende bekannte Concertstück für Violine mit Orchester, das von Hrn. E. Sauret in brillanter Weise vorgetragen ward.

Braunschweig. Im Hotel d'Angleterre fand am Montag Abend das erste Concert des Chorvereins des hiesigen Conservatoriums unter Leitung seines Directors, des Hrn. Moritz Diesterweg, statt. Ein zahlreiches Publikum hatte sich zu dem Concerte eingefunden, dessen Verlauf dem Leiter des Vereins und des neuen Conservatoriums, Hrn. Diesterweg, durchweg zur Ehre gereichte und auch dem großen Publikum einen Beweis für seine Befähigung zur Leitung eines solchen Institutes lieferte. Sowohl die gemüthreichen Lieder von Schumann (Frühlingsgruß und Sonnenschein), Riedel (Das Veilchen), das den Schluß des Concertes bildende heitere Volkslied, als auch verschiedene ernstere, zu den Oratorien hinneigende Compositionen (als ein Choral von Bach, eine Hymne von Hauptmann) fanden die richtige Schattirung. Durch den Vortrag verschiedener eigener Compositionen für Pianoforte bewies Hr. Diesterweg von Neuem seine Befähigung als Componist und Clavierspieler. In der ersten Composition, vier Fugen in strengem Satze für Pianoforte, wurde das Thema klar und bestimmt durch die verschiedenen Stimmen durchgeführt; es folgten dann drei kleinere Compositionen, Ballade, Romanze und Polonaise, die recht ansprechend waren, namentlich ist die Ballade ein warm empfundenes Musikstück.

Bückeburg. 3. Abonnement-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Hrn. Richard Sahla mit Frl. Marie Stockhardt (Pianoforte) und Hrn. Königl. Opernsänger Franz von Milde aus Hannover. Symphonie (Nr. 3, Esdur) von N. Metzdorff. Recitativ und Arie aus „Sosarme“, von G. F. Händel; „Cantata“, von G. Carissimi. Concert (Emoll), von Fr. Chopin. Lieder: „Der Neugierige“, von Fr. Schubert; „Es blinkt der Thau“, von A. Rubinstein; „O komm!“ von A. Förster. Solostücke für Pianoforte: Thema und Variationen (Edur), von G. F. Händel; „Au bord d'une source“, von Fr. Liszt. Kaisermarsch, von R. Wagner. (Concertflügel Bechstein.)

— Hof-Concert. Ouverture zu „Figaros Hochzeit“, von Mozart. Concert-Arie (Mia speranza adorata!) für Sopran, von Mozart, Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin. Concert in Form einer Gesangsscene für Violine, von L. Spohr, Hr. Hofcapellmstr. Richard Sahla. „Komarinskaja“, von M. J. Glinka. „Di tanti Palpiti“, Phantasie für Violine von N. Paganini, Hr. Hofcapellmstr. Richard Sahla. Lieder für Sopran: „Solveigs Lied“, von E. Grieg; „Pastorale“, von G. Bizet; „Wiegenlied“, von H. Schmidt; „Die Bekehrte“, von M. Stange, Frau Marie Schmidt-Köhne.

Personalnachrichten.

— Nach einer vorläufig noch ganz uncontrollirbaren Mittheilung der „Staaten-Correspondenz“, welche bezweifelt wird, steht die Amtsniederlegung des gegenwärtigen General-Intendanten Grafen Hochberg in Berlin binnen Kurzem bevor. Graf Hochberg soll dazu ausersehen sein, das Amt eines Ober-Ceremonienmeisters zu übernehmen. Als sein Nachfolger wird, wie schon mehrfach angedeutet, auch jetzt wieder der Adjutant des Leibgarde-Husaren-Regi-

ments, Lieutenant v. Chelius, genannt. Derselbe steht bei Hofe in hoher Gunst, seine musikalische Begabung hat sich bereits mehrfach bei Arrangements von Hof-Concerten bethätigt, auch gilt er als die Seele der bei den Majestäten öfters stattfindenden Musikabende. Es wird ihm ein hohes Interesse für die Entwickelung der Königl. Theater, insbesondere für die Oper nachgerühmt.

— Herr Hofopernsänger L. Schrauff hat gestern einen Antrag für die in der Wiener Hofoper vacant gewordene Stellung Theodor Reichmann's erhalten.

— Der Hamburger Tenorist Heinrich Bötel verweilt seit December v. J. in Mailand, wo der populäre Sänger sich unter Leitung angesehener Meister systematischen Studien im italienischen Opernstyl widmet. Wie wir erfahren, sind dieselben von so guten Resultaten begleitet, daß Bötel bereits demnächst in der Lage ist, öffentlich an der Mailänder Bühne aufzutreten. In dortigen kunstsinnigen Kreisen, in welchen die musikalische Begabung des Hamburger Sängers bald genug besondere Aufmerksamkeit erregt hat, sieht man seinem in wenigen Wochen bevorstehenden italienischen Debut als Raoul in den „Hugenotten" mit Interesse und hohen Erwartungen entgegen, welche der strebsame jugendliche Künstler hoffentlich rechtfertigen wird.

— Ueber die schroffe Form, in welcher dem vordem in Wien so sehr verhätschelten Kammersänger Reichmann die erst für Ende der Saison nachgesuchte Entlassung für jetzt schon gewährt wurde, meldet man aus Wien: Herr Reichmann war mit seiner so glänzenden Stellung unzufrieden und belästigte fortwährend mit Entlassungsgesuchen. Er stellte sich aber auch außerhalb der Theater-Gesetze und der im Interesse einer geordneten Bühnenwirksamkeit erlassenen Verordnungen. Seit geraumer Zeit erschien der Künstler unpünktlich zu den Proben und verließ dieselben, ohne ihr Ende abzuwarten. In gewissen Scenen weigerte er sich, „mitzuthun", so z. B. war er nicht zu bewegen, in der bekannten „stummen Scene" im „Lohengrin" mitzuwirken, und auch in der ersten Scene des „Othello" war er niemals wie vorgeschrieben auf der Bühne. Wegen aller dieser Umstände mußte die Entlassung des Herrn Reichmann ausgesprochen werden. Die sofortige Enthebung muß als eine Verschärfung der ausgesprochenen Maßregel erkannt werden.

— Frl. Marie Joachim, eine Tochter des berühmten Künstlerpaares Joachim, ist, nachdem sie unter den Namen Marie Lindes am Elberfelder Stadttheater als Elisabeth ihren ersten theatralischen Versuch höchst ehrenvoll bestanden hat, seitens des Herrn Director Ernst Gettke als jugendliche dramatische Sängerin an die vereinigten Stadttheater von Elberfeld und Barmen engagirt worden.

— Herr Eugen d'Albert hat in Madrid vier Concerte mit beispiellosem Erfolge gegeben. Der Künstler hat am Sonntag noch in der deutschen Botschaft gespielt, sollte sich am Montag vor der Königin hören lassen und befindet sich augenblicklich auf der Heimreise.

— Das berühmte musikalische Ehepaar, Herr und Frau Hildach in Berlin, hat während der vergangenen Saison nicht nur in vielen deutschen Städten, sondern auch in Rußland durch ausgezeichnete Gesangsvorträge das Publikum entzückt und von der Kritik reichliches Lob geerntet. In Petersburg hat das Ehepaar einige Concerte veranstaltet und auch in einer Aufführung von Vierlings Constantin mitgewirkt, welches der St. Petri-Verein veranstaltete. Darüber schreibt die Petersburger Zeitung: Die Ausführung unter Herrn Professor Homilius' Leitung überraschte durch Präcision und fein ausgearbeitete Vortragskunst. Das Ensemble konnte den rigorosesten Ansprüchen Genüge leisten. Die Chöre klangen kräftig und frisch, sangen auch nicht mit jener in Vereinen oft beobachteten Routine, sondern trugen wirklich vor. Dem verdienstvollen Dirigenten muß diese Ausführung als das schönste Entgelt für seine Mühe und Arbeit erscheinen. Frau Kamenski sang die undankbare, ziemlich verblaßte Partie des Christenmädchens Lucretia mit der dieser routinirten Bühnenkünstlerin eigenen, durchgeistigte Auffassung bekundenden Vortragsweise. Das Publikum schien von dem Gebotenen außerordentlich befriedigt gewesen zu sein, es spendete nach jeder Nummer einmüthigen, langanhaltenden Beifall. Als Solisten waren das in Deutschland rühmlichst bekannte Ehepaar: Frau Anna und Herr Eugen Hildach vom Verein für die Wiedergabe gewonnen. Frau Hildach verfügt über eine kraftstrotzende, volle und glänzende Sopranstimme, die durch echt künstlerische Behandlung den erfreulichen Beweis liefert, daß die gütige Natur sie keiner Unwürdigen verliehen hat. Ihr temperamentvoller dramatischer Vortrag der Faust-Partie trug ihr wohlverdienten reichhaltigen Beifall ein. Gleiches Lob vermögen wir Herrn Hildach zu spenden; sein markiges, sonores Organ von echtem Helden-Baritontimbre eignete sich vortrefflich für die Bewältigung der stimmlich außerordentlich anstrengenden Partie des Konstantin. Er phrasirte vorzüglich und sprach die Worte mit musterhafter Deutlichkeit aus. Interessant wird es sein, dem illustren Ehepaar auch auf anderen Gebieten zu begegnen. Wir haben so viel Künstler gehört, die singen können und keine Stimme haben und wiederum solche, die Stimme haben und nicht singen können, daß es wirklich einmal einen Genuß gewährt, beide Erscheinungen vereint vorzufinden.

— Einer unserer treuesten Correspondenten, Herr Gustav von Gizycki, Conservatoriums-Director in Riga, ist dort am 13. April an den Folgen einer Bauchfellentzündung gestorben. Einige Notizen über dessen Bildungsgang und Wirkungskreis werden wir später bringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 17. Tristan und Isolde nach langer Pause wieder in Scene. Die aus Amerika zurückgekehrte Frau Moran-Olden erschien nach ihrer Oceanreise zum ersten Mal wieder auf unserer Bühne und leistete als Isolde an bewunderungswürdig psychisch-charakteristischer Darstellung, gewaltiger Stimmkraft und geistiger wie physischer Ausdauer Großartiges. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus spendete ihr sowie dem Helden Tristan (Hr. Lederer) reichlichen, mit Kränzen geschmückten Beifall. Es war eine herrliche Aufführung, welche jeden Kunstfreund entzücken mußte.

— Von der neuen, vom Berliner Königl. Hoftheater zur Aufführung angenommenen Oper „Die Mädchen von Schilda" von Alban Förster sind im Verlage von Ries und Erler, Hofmusikhandlung in Berlin, bereits Potpourris im Clavier-Arrangement erschienen, die einen interessanten Einblick in die noch unbekannte Oper geben.

— Der „Barbier von Bagdad" ist von der Königl. Generaldirection in Dresden auf nächste Saison verschoben worden. Wir haben als Novität der laufenden Saison also nur noch Förster's Oper „Die Mädchen von Schilda" (vielleicht für Mitte oder Ende kommenden Monats) zu erwarten.

Vermischtes.

— Der Richard Wagner-Verein in Düsseldorf hielt vor einigen Abenden im Festsaal des Hotel Heck seinen zweiten diesjährigen Damenabend ab. Trotz zu derselben Zeit stattfindenden anderweitigen festlichen Veranstaltungen, war die Theilnahme an dem Vereinsabende eine außerordentlich rege; durch den zahlreichen Besuch gab sich aufs Neue das große Interesse kund, welches alle Mitglieder den Bestrebungen des Vereins entgegenbringen. Das Programm bot eine Anzahl auserwählter musikalischer Genüsse. Nach dem Trauermarsch auf Siegfrieds Tod, der meisterhaft vorgetragen wurde, sang Frau Emilie Wirth aus Aachen eine Anzahl von Liedern, u. A. „Der Geist der Rose" von Berlioz, „Die drei Zigeuner" und „In Liebeslust" von Franz Liszt und später „König in Thule", „Am Rhein" und „Lorelei" von Franz Liszt. Frau Wirth besitzt einen vorzüglichen Alt mit ausgiebigem Kopfstimmregister. Die Sängerin scheint sich namentlich in die Liszt'schen Compositionen vertieft zu haben. Mit seelenvollem Ausdruck sang sie die beiden letztgenannten Lieder nnd erntete dafür ebenso reichen wie lebhaften Beifall.

— Am 15. März wurde die dramatische Composition „Winfried" von Prof. Lorenz, welche im November v. J. in Stettin ihre erste Aufführung erlebte, auch in Kassel durch die dortige „Concert-Vereinigung" unter Musikdirector Spengler zu Gehör gebracht und hatte, wie die Kasseler Zeitungsberichte melden, einen großen Erfolg.

— Die allerletzte Composition Beethovens. Die Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt hat vor kurzer Zeit von dem Sohne des Carl Holz, Freund Beethovens, die angeblich allerletzte Composition des Meisters erworben. Es ist ein bisher verschollen gewesener Canon, der auch in Nohl's großer Beethoven-Biographie erwähnt wird und folgenden Text zur Unterlage hat: „Hier ist das Werk, sorgt für das Geld! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12 Ducaten"; Liniensystem und Noten dieser heiteren Composition sollen von Beethovens Hand sein, während der Meister die Worte seinem Freunde in die Feder dictirte. — Das jedenfalls interessante Schriftstück wurde am 23. April im Saal Bösendorfer ausgestellt. Es war dies der Abend des Beethoven-Concertes, welches unter Mitwirkung der Künstler: Theodor Reichmann, Helene Marschall, Frieda Kretschmann, Ed. Rosé, R. Hummer und Quartett Kreuzinger-Siebert-Stecher-Kretschmann zu Gunsten der Beethoven-Sammlung veranstaltet wurde.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Mai 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.
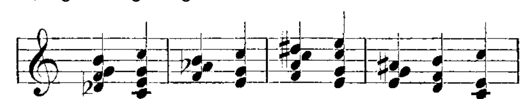
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die moderne Parhypate und Trite*).

Niemand wird wohl von einem chromatischen Tongeschlechte, als vielmehr von einer chromatischen Tonleiter reden, weil letztere mit ihren zwölf Halbtönen unmöglich dem diatonischen Geschlechte gegenüber als eigenthümliches Genus kann verstanden werden, ungeachtet ihrer exclusiven Stellung: nämlich das zu umfassen, was die Diatonik ausschließt. Ueber die Diatonik wird es wohl kaum zu Kontroversen kommen können, mag sie gemischt oder ungemischt sein, weil sie an sich so bestimmt auftritt vermöge ihrer charakteristischen Töne, daß sie ohne dieselben eben nicht diejenige Tonart sein kann, welche sie beim Auftreten derselben beansprucht. Mögen auch schwierigere Mischungen in der Diatonik auftreten, stets wird eine Lösung erfolgen, wenn sie eben nicht vom Gesichtspunkte einer — Chromatik beurtheilt werden müssen. Diese letztere sei der Stoff dieser Abhandlung, welche sich der thunlichsten Kürze und Präcision befleißigen soll.

Durch Beobachtung und empirische Kenntnißnahme fiel dem Verfasser die ungemein häufige Anwendung nichtdiatonischer Harmonien oder melischer Schritte auf, welche, obwohl von Theoretikern zum Mollgeschlecht gerechnet, dennoch eine Durauflösung aufweisen. Dieselben sind uns so geläufig, daß weder eine Befremdung noch eine Ueberraschung damit erzielt wird, ja sie werden sogar als stereotype Modulationsmittel gebraucht, die in der That weit entfernte Tonarten verknüpfen helfen. Es sei gestattet, hier, der Kürze wegen, den deduktiven Weg einzuschlagen, während der induktive jedem Leser überlassen, ja angelegentlichst empfohlen wird. Von den Tönen der diatonischen Scala sind der erste, dritte, fünfte die erstwesentlichen Töne, welche den Grundpfeiler der Tonart repräsentiren, die vierte und siebente Stufe enthalten die zweitwesentlichen Töne als Unterscheidungsmale der herrschenden Kreuz- oder Betonart; auf der zweiten und sechsten Stufe stehen unwesentliche Töne, welche eine willkürliche Erhöhung oder Erniedrigung zulassen. Beispiele derart sind fast zu trivial, als daß hier welche aufgeführt werden sollten, und es mögen folgende genügen:



Mit Ausnahme des letzteren leitet jeder erhöhte oder erniedrigte Ton direct in einen dem Grunddreiklang angehörigen, des—c, dis—e, as—g, ais kann infolge seiner Ganztondistanz nur vermittelt auf c treffen. Uebrig bleibt von nicht diatonischen Halbtönen zum Grunddreiklang fis—g, f—g ist aber der Diazeuxiston (Scheideton) der C-Scala (c—f : g—c), welcher eine Metabole, Modulation, sie sei vorübergehend oder konstant, bewirkt, daher diatonischer Ton einer neuen Scala ist. Mit Ausschluß des Diazeuxistones f—g (Ton für Intervall gesetzt) fordert die C-Scala der symmetrischen Gestaltung zufolge c—f : f—b, eine neue Metabole in eine verwandte diatonische Scala. Jene

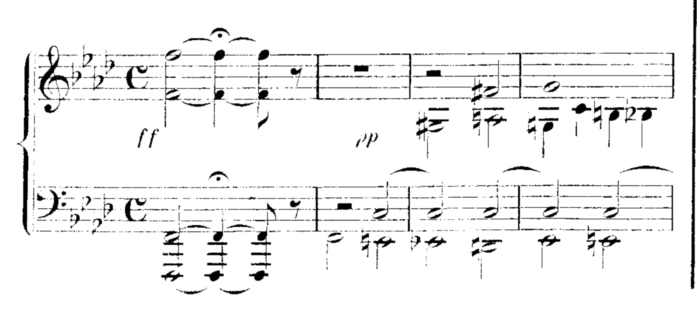
*) Als Parhypate, eigentlich Parypate, benannten die alten Griechen die zweite Saite auf der Lyra, welche den zweiten Ton angab. Als Trite (dritte) bezeichnete man die dritte Saite unter der Nete (achten Saite), welche vom Grundtone aufwärts gezählt die sechste Saite bildete und den sechsten Ton (dritten Ton unter der Nete) angab. Das Dorische Octochord hatte acht Saiten, welche folgende Scala repräsentirten: Hypate (E), Parypate (F), Lichanos (G), Mese (A), Paramese (H), Trite (C), Paranete (D), Nete (e). Parypate und Trite sind also nach unserer heutigen Benennung Secunde und Sexte.
Die Redaction.
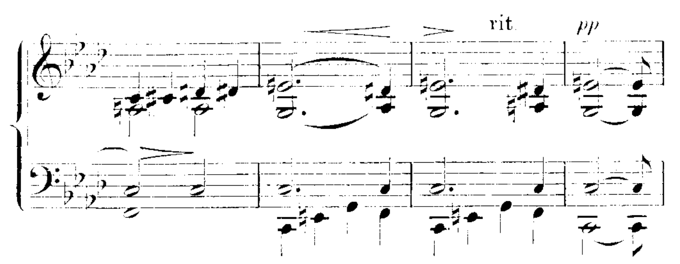
nicht diatonischen Erhöhungen und Erniedrigungen wollen wir mit dem Namen chromatische Funktionen belegen, und hieraus resultirt das nunmehr aufzustellende chromatische Geschlecht: c {des / dis} e f g {as / ais} h c, welches nach Aristoxenos von Tarent entweder ein Oxypyknon, ein hochverdichtetes Tetrachord, z. B. c dis e f, oder ein mit dem fingirten Namen Mesokenon, mittenleeres oder grenzverdichtetes Tetrachord, z. B. c des e f ist. Fassen wir demnach die Diatonik und Chromatik in eine Tabelle zusammen, so ergiebt sich folgende Uebersicht:

diatonisch:		chromatisch:	
diazeuktisch	c d e f (fis) g a h c	diazeuktisch	c {des / dis} e f (fis) g {as / ais} h c
synemmisch (verbunden)	c d e f g a b	synemmisch	c {des / dis} e f {ges / gis} a b
synemmische Dominantleiter	g a h c d e f	synemmische Dominantleiter	g {as / ais} h c {des / dis} e f
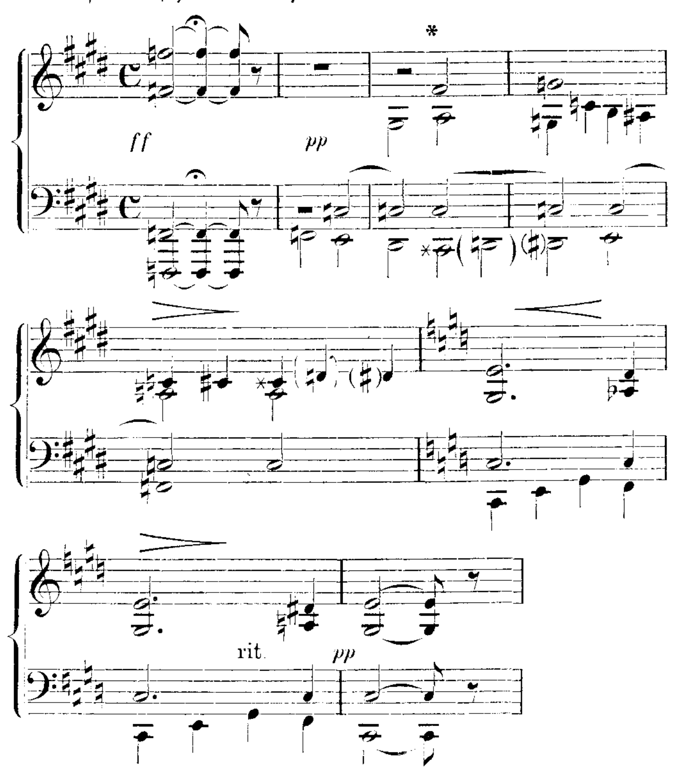
Das Erwähnte dürfte einleuchtend und klar genug sein, um dem Selbstforschen eine genügende Unterlage zu verleihen, welches weiter auszuspinnen und mit Termini zu fixiren hier zu weit führen würde, nur sei erwähnt, daß die Hellenen die zweite und sechste Stufe ihrer Scala Parhypate und Trite nannten, welche Stufen bei ihnen ebenso der chromatischen Versetzungen fähig waren, wie die constanten Klänge dieselben verboten. Ferner sei als wichtig darauf hingewiesen, daß in der chromatischen C-Scala die Des-Harmonie enthalten ist, welche als Hypertonart von C oft angewendet wird, ja in manchen Compositionen sogar ein nicht unbedeutendes Aggredienz zu sein beansprucht, z. B. in Spohrs Barcarole op. 135 Nr. 1. Mit der mit C verwandten F- und G-Tonart treten neue Hypertonarten hinzu, ferner kann, da C die Hypertonart von H ist, H als Hypotonart von C gelten, deren Anwendung in der C-Scala ebenfalls hinreichend verbürgt ist, man vergleiche auch Beethoven's Waldsteinsonate, wo jene Tonart das zweite Thema vermittelt. Ueber die Ableitung des Moll von der chromatischen Quintenscala im Gesichtsfelde einer monistischen Anschauung bleibt der Verfasser einstweilen Schuldner, weil dies entferntere Betrachtungen erfordert, man vergleiche jedoch die Fmolltonleiter mit der chromatischen C-Scala und man wird gemeinschaftliche Punkte, Koinonismen hinreichend finden, zumal, wenn die synemmische C-Scala zu Rathe gezogen wird, welche die Septimenharmonie von F-moll begrenzt. Doch macht sich der Verfasser aus diesen Prämissen einstweilen keiner falschen Conklusionen von seiten Anderer schuldig, sondern hält die Eröffnung in petto für ein andermal.

Aus den soeben gewonnenen Ergebnissen mag nun eine kurze kritische Exegese der ersten acht Takte aus Gounod's Faust folgen. Im Clavierauszug stehen sie in der Fmollvorzeichnung folgendermaßen:





Eine neue, universale musikalische Orthographie giebt es bis jetzt nicht, jeder Componist hat seine eigenen Maximen, welche nicht immer mit der allgemeinen Ansicht darüber kongruiren. Aus obigen Takten ist Fmoll nicht einmal zu errathen, denn alle Kriterien fehlen; wir müssen annehmen, daß Bequemlichkeitsrücksichten, die jedoch nicht für den Theoretiker existiren, im Spiele sind, die Einheit der Introduktion dem äußeren Anschein nach zu wahren. Es ist nicht möglich, aus obigen Takten eine diatonische Scala auszufinden, nicht einmal, ohne die unnatürlichsten Sophismen, eine Mischung der Diatonik mit sich selbst. Geben wir nun wiederum die Deduktion für die ursprünglichere Induktion, so läßt sich jenes fragmentum compositionis aus der chromatischen- E + H-Scala erklären. Rücksicht ist bei einem inductiven Verfahren zu nehmen auf Vermeidung logischer Schreibfehler, welche in der vorigen Betrachtung ihr Regulativ finden, daß z. B. ges in Cdur nur in der synemmischen C-Scala vorkommen kann, sonst stets fis, daß des bei chromatischen Schritten nach c in Cdur zu schreiben ist, nicht cis wie bei der Modulation in andere Tonarten oder Octavengattungen von C, ferner daß die allgemeine Verständlichkeit leicht verständlicher Harmonien nicht unter der Schreibung leitet. Die Notation von Seiten des Componisten soll so viel wie möglich gewahrt werden, wir schreiben daher:



* Die mögliche Schreibung zufolge leicht verständlicher Accorde ist in Klammern beigegeben.

F und c sind in Edur Secund und Sext chromatisch erniedrigt, der dritte Takt hat im Baß nach logischer Schreibung cisis als erhöhte Sexte in Edur, nur hinsichtlich der leicht verständlichen Harmonie d fis a c ist die d-Schreibung im Baß correct; das g des vierten Taktes ist als erniedrigte Sexte in Hdur zu verstehen, die F-Harmonie im fünften Takte ist als Hypertonart von E, die C-Harmonie des sechsten Taktes als Hypertonart von H plausibel. Die zweite Hälfte des fünften Taktes hat cisis statt d entweder als erhöhte sechste Stufe von E, oder besser als erhöhte zweite Stufe von der synemmischen H-Scala

(c) (g)
h cisis dis e f gis a, wo jedoch das f wiederum aus einer Mischung (Mixis) mit der E-Scala hervorgeht als erniedrigte zweite Stufe derselben*). Man könnte allerdings auch d schreiben, weil der F-Harmonie der Accord d f a c näher liegt als die Schreibung cisis f a c. Die Hypertonart C vom sechsten bis achten Takt fixirend, kann die Notation der C-Scala hier begonnen werden. Von letzterer erklärt sich dann das as des sechsten und das dis des siebenten Taktes. Dies ist in Kürze die harmonische Zugehörigkeit obiger Takte, welche nicht die absolute Nothwendigkeit fordert, denn andere Erklärungen lassen sich finden, jedoch die einfachste und schlagendste ist seit Menschengedenken die naturgemäßeste gewesen und hat die Würdigung, die ihr vor allen anderen ziemt, in unabänderlichem Maße bewahrt, wie ja überhaupt die ungeheuerlichsten Probleme oft in der einfachsten Denkoperation ihre Lösung finden. Otto Waldapfel.

---

*) Bemerkenswerth ist, daß die diazeuktischen Scalen im Quintenzirkel je eine chromatische Stufe mit der voran- und nachfolgenden gemein haben, daß ferner das diazeuktische und synemmische System sich im vereinten Octavensystem zusammenfassen läßt: z. B.

c {des / dis} e f {fis: ges / gis} g {as / ais} a (?) h c.

Der Verfasser.

Violinliteratur.

Lassen, Eduard: Op. 87. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Breslau, Jul. Hainauer.

Wie stark auch der Musikalienmarkt durch die große Productivität der Componisten alljährlich vermehrt wird, die Violinliteratur, namentlich die der Concertstücke für dieses Instrument, erhält fast gar keinen Zuwachs. Außer den Concerten von Bruch, Sitt, Tschaïkowski wüßte ich keine aus der Neuzeit zu nennen, welche sich in den Concertsälen eingebürgert haben. Unsere Geigenvirtuosen müssen größtentheils in die Vergangenheit zurückgreifen. Die herrlichen, unübertrefflichen Concerte von Beethoven und Spohr, die brillanten von de Bériot, Vieuxtemps, Paganini, Mendelssohn bilden noch heute das stehende Repertoir auf den Programmen. Und ein Glück für unsere Virtuosen, daß jene längst zur ewigen Ruhe gegangenen Meister uns so viele schöne Werke schufen, die noch heute auf uns begeisternd wirken, uns in jene höhere Sphäre des Ideals zu tragen vermögen!

Die früheren Violinvirtuosen, wie Viotti, Lafont, Maurer, Paganini, Lipinski, der unvergeßliche Louis Spohr, David u. v. A. waren auch zugleich Componisten, wie uns ihre Werke beweisen. Gegenwärtig ist dies seltener der Fall. Unsere meisten Geigenvirtuosen componiren nicht, es bleibt also den Componisten überlassen, Violinconcerte für sie zu schreiben. Daß man aber nicht Virtuos zu sein braucht und dennoch ein gutes Virtuosenconcert zu schreiben vermag, haben Beethoven, Mendelssohn, Bruch und Lassen factisch bewiesen.

Eduard Lassen's Violinconcert liegt mir mit Clavierbegleitung vor, so daß ich die Construction, sowie den melodischen und harmonischen Gehalt des Werkes beurtheilen kann. Bekanntlich hat Concertmeister Halir, dem dasselbe gewidmet ist, nicht nur in vielen deutschen Städten, sondern auch in Paris in einem Concert Lamoureux glänzenden Beifall damit geerntet. Schon ein blos flüchtiger Blick in die Clavierpartitur läßt dies völlig gerechtfertigt erscheinen. Man hat Lassen wegen der vielen edel- schönen und herrlichen Lieder, mit denen sein reiches, schöpferisches Talent uns beschenkt hat, eine vorwiegend lyrische Natur genannt. Dies ist sicherlich durchaus kein Tadel; sondern es wird blos ein hervorragender Charakterzug seiner Compositionsthätigkeit damit gekennzeichnet. Dieser lyrische Charakterzug ist auch Lassen's Violinconcert insofern zu Gute gekommen, als nicht nur die sogen. Cantilenen sich durch Gesang auszeichnen, sondern auch die Passagen melodisch gehalten sind, und eine Fülle poetischen Empfindens offenbaren. Ein Vorzug, wodurch ganz besonders die Spohr'schen Concerte ihre wunderbare Wirkung erzielen. Nichts ist langweiliger, als Concertpassagen ohne melodischen Gehalt. Mag man auch bei deren Ausführung des Spielers Technik bewundern, Geist und Herz bleiben unbefriedigt.

Die Form von Lassen's Violinconcert ist ganz die der früheren Meister. Das Werk besteht aus drei für sich abgeschlossenen Sätzen: einem Allegro moderato, Ddur, dann folgt eine Andante cantabile in Bdur, und als Finale ein Allegro risoluto e capriccioso wieder in Ddur. Die Sonatenform ist der Grundtypus, nach dem die drei Sätze gestaltet sind. Innerhalb dieser Form bewegt sich aber der Componist in aller möglichen Freiheit hinsichtlich der melodischen Gestaltung und des Modulationswechsels. Trotzdem aber treten alle Sätze, Perioden und modulatorischen Gänge wunderbar plastisch klar vor Auge, Ohr und Seele. Nichts verschwommenes begegnet uns wie in so manchen Producten nicht ausgereifter Kunststürmer der Neuzeit, die da glauben, originell zu sein, wenn sie noch Niedagewesenes an unklarer Melodik und wirrer, dissonanter Harmonik als Opus der neuen Schule auftischen.

Klarheit der Ideenfolge und Schönheit der Form, welche bei aller Freiheit in der melodischen Gestaltung und der reichsten Harmonik stets die untrüglichsten Zeichen eines Meisterwerks sind, muß ich auch Lassen's Violinconcert nachrühmen. Es bietet schöne Gesangsstellen, von idealem Feuer durchglüht, zur Entfaltung edler Tongebung und einen Reichthum an brillanten Passagen, so daß der Vortragende auch mit seiner Virtuosität zu glänzen vermag. Das prächtige Werk ist also eine höchst dankenswerthe Bereicherung der Violinliteratur und wird auch schon mit Clavierbegleitung eine bedeutende Wirkung erzielen.

Musterhaft klaren Notendruck wie schöne Ausstattung überhaupt haben wir von dieser Verlagshandlung stets zu erwarten. P. S.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Wenn auch zahlreiche Kunstfreunde und wahrhafte Verehrer unseres dramatischen Großmeisters wünschen, daß er eine seiner großartigsten Schöpfungen „Tristan und Isolde" etwas

kürzer gefaßt haben möchte, so müssen sie dennoch die bewunderungswürdige poetisch-musikalische Schilderung der Seelenstimmungen von den leisesten Regungen bis zu den wildesten Ausbrüchen feuriger Liebesleidenschaft ehrfurchtsvoll anstaunen. Ein derartiges Seelengemälde in Tongebilden hat uns noch kein Operncomponist gegeben. Man hat manche Kunstproducte als pathologisch bezeichnet; Tristan und Isolde dürfen wir mit Recht unter die pathematischen Kunstwerke classificiren. Die leisesten Regungen der Liebe, welche sich hier zu einem Gesetz und Sitte nichtachtenden Paroxismus steigern, und erst auf dem Krankenbette erlöschen, werden hier gleichsam wie zu einer großen Scala aller möglichen Gefühlsstimmungen dargestellt. Dadurch sind aber auch die beiden Hauptpartien des Werkes zu einer der schwierigsten Aufgaben musikalischer Dramatik geworden, welche einen geistigen und physischen Kraftaufwand erfordern, über den nur wenige Artisten verfügen können. Frau Moran-Olden zeigte sich wieder in der Aufführung am 17. April als eine der hochbegabtesten Sängerinnen, indem sie den Isoldecharakter durch Gesang und Action so psychologisch treu zur Darstellung brachte, daß man allen Phasen ihrer wilden Liebesleidenschaft stets mit größter Theilnahme folgen mußte; und der leidende Held Tristan, der so ganz unwillkürlich der Liebeszaubermacht verfällt, wurde, wie schon so oft, von Hrn. Lederer nicht nur dargestellt, sondern wahrhaft durchlebt. Gesang und Action auf dem Krankenbette wurden von ihm psychisch mit bewunderungswürdigen Realismus ausgeführt. Der treue Kurvenal des Hrn. Schelper verdient auch stets höchstes Lob. Das lange Schalmeiensolo des Hirten zu Anfang des dritten Actes könnte um die Hälfte gekürzt werden, wogegen selbst der enragirteste Wagnerianer gewiß nichts einzuwenden hätte.

Am 26. April wurde Donizetti's alter „Liebestrank“ neu aufgewärmt, resp. in neuer Einstudirung wieder über die Bühne geführt. Unsere vortreffliche Coloraturvirtuosin Frau Baumann, sowie die Herren Hedmond, Schelper und Grengg führten die Hauptpartieen sehr gut durch und vermögen das Werk wohl für einige Monate auf dem Repertoire zu erhalten. Für den 4. Mai hat uns die Direction das Erscheinen des Tenorhelden Ravelli angezeigt, welcher hier als Raoul in den Hugenotten auftreten wird.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

Das fünfte Concert des Liszt-Vereins am 15. d. M. im Alten Gewandhaus war sehr mannigfaltig in den solistischen Darbietungen. Die Kgl. Hofopernsängerin Frl. Irene von Chavanne aus Dresden, deren tiefausholender und seelenbewegender Gesang die Leipziger Hörer oft schon entzückt hat, ersang sich neue Triumphe in Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein“, Schubert's „Kreuzzug“; auch Minderwerthiges, wie A. Grünfeld's Ballade „Der Fischer“, ein Godard'sches „Chanson de Florian“ und Moniuszkow's „Spinnlied“, wußte sie zu veredeln und das Mozart'sche „Wiegenlied“ rief Wiederholungswünsche wach; die Zugabe, ein seichtes „Zauberlied“, fügte sich schlecht in den Rahmen des Uebrigen.

Der junge, hier gleichfalls nicht mehr unbekannte und gern gehörte Pianist Hr. Fel. Dreyschock aus Berlin zeigte sich in Liszt's Mephistowalzer (Nr. I), erster Rhapsodie und Sommernachtstraum (Asdur) von der alten, als Beethovenspieler aber in der Hammerclaviersonate (Bdur, Op. 106) von einer neuen Seite; ein hoher künstlerischer Ernst und technische Klarheit muß ihm allerseits zugestanden werden.

Der Flötist Hr. Luigi Ricci aus Florenz, der vor Kurzem erst gelegentlich einer Conservatoriumsprüfung an dieser Stelle als ein vielversprechendes Talent bezeichnet werden konnte, bezeugte sich als solches in einer Händel'schen Gdur-Sonate und einer ansprechenden, wenn auch nicht besonders ursprünglichen Romanze von Saint-Saëns. Hr. Dr. Fr. Stade führte hier wie in sämmtlichen Liedern die Begleitung fein musikalisch und tadellos sauber aus.

An Stelle des erkrankten Bassisten Hrn. Demuth aus Wien wirkte solistisch mit der Großherzogl. Weimarische Hofopernsänger Hr. Gießen: wie er vor Kurzem als Arnold (in Rossini's „Tell“) auf hiesiger Bühne das Publikum electrisirte, so ließ er seine Lichtseiten auch leuchten in Schubert's „Nachtstück“, Jensen's „Noch ist die blühende gold'ne Zeit“, in Gesängen von Peter Cornelius („Laßt uns wandeln“), Liszt („Mein Kind wär ich ein König“ und „Im Traum“), Lassen („Der Lenz“, „Ewige Liebe“) und rief langanhaltende Beifallsstürme wach.

Die vierzehnte und letzte Conservatoriumsprüfung brachte Zöglingscompositionen für Orchester und für Orgel. Hr. Afferni aus Florenz bot eine temperamentvolle, gut instrumentirte Concertouverture (Emoll), deren Natürlichkeit ihr zur besten Empfehlung dient.

Hr. Jos. Liebeskind aus Leipzig bezeugte sich auch im dritten und vierten Satz einer Amoll-Symphonie, deren beide ersten Sätze vorm Jahre geboten worden, als ein formgeschickter Mendelssohnjünger; ob er nach reiferer Entwickelung zu größerer Selbstständigkeit gelangen wird, läßt sich weder bejahen noch verneinen. Zur Zeit steht er noch auf dem Standpunkt bewußter oder vielleicht selbst unbewußter Reproduction, wobei ihm eine unverkennbare technische Gewandheit sehr zu statten kommt.

Hrn. Curt Herold's aus Pegau Cdur-Symphonie macht kein Hehl aus unbegrenzter Schumann-Verehrung; es fehlt denn auch nicht an sinniger Schwärmerei, die vom seligen Eusebius ihren Segen empfangen, noch auch läßt sie leidenschaftlichere Ergüsse vermissen, die in der Sprache Florestan's gehalten sind; am glücklichsten im Entwurf und in der Durchführung erscheint uns das erste Allegro; das Adagio, so stimmungsvoll es anhebt, verliert in der Folge den leitenden Faden und weiß nicht recht wo an noch aus; anziehend erfunden ist das Hauptthema des Scherzo, nur müßte die Durchführung noch etwas frischer und ungebundener sich geben.

Das Finale entbehrt des nothwendigen Mittel- und Höhepunktes und krankt an thematischer Zerfahrenheit; nichtsdestoweniger muß diese Symphonie als eine der besten Conservatoristenerzeugnisse aus den letzten fünf Jahren bezeichnet werden. Die Instrumentation dieser Symphonie ist ausgezeichnet und läßt auf große Vertrautheit mit dem Orchester, scharfen Sinn für Farbenschönheit und instrumentalen Wohllaut schließen. Auf solche erfreuliche Proben hin darf man von dem Talente des Hrn. Herold noch Bedeutendes sich versprechen.

Von den beiden Orgelcompositionen ist ein Bmoll-Präludium und Fuge von Hrn. Theod. Viehmeyer aus Marienfeld/Wg. (von Hrn. Max Hauschild wirksam vorgetragen) erheblich an Gedanken, Form und Entwickelung überlegen einer Choralfuge („Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“) von Frl. Anna Diller aus Lancaster; das Thema hätte schärfer rhythmisirt werden müssen, damit in den Durchführungen nicht allzu einförmige Wiederholungen auftreten. Das Gesammtergebniß dieser Conservatoriumsprüfungen stand nicht hinter dem der Vorjahre zurück.

Die letzte (144.) Kammermusik des Riedel'schen Vereins in der Nicolaiaula am 7. d. M. mußte mit ihrem ausgeprägten kunsthistorischen Charakter dem Literaturkenner außerordentliche Anregungen bieten.

Hr. Prof. Dr. Kretzschmar hat den Gedanken, italienische und deutsche Compositionen aus dem 17. Jahrhundert und angrenzender Zeit vorzuführen, in glücklichster Weise bei sorgfältiger Auswahl des betr. Literaturstoffes durchgeführt. Drei Madrigale leiteten das Programm ein; beigesteuert hatten Luca Marenzio (1588) eine „Liebeswonne“, Oraz. Vecchi einen „Zug der Juden

nach Babylon", Gicono Gastoldi ein „Tanzlied"; fernerhin folgten Johannes Eccard mit „Hans und Grete", Michael Prätorius mit „Sie ist mir lieb", Daniel Friederici mit „Einstmals das Kind Cupido"; Orlando Lasso fügte bei ein „Annelein", Leo Hasler „Mein Gemüth ist mir verwirrt" und „Jungfrau, dein schön Gestalt": Tonsätze von solcher Ursprünglichkeit der Erfindung und Innerlichkeit der Erfindung bei kunstreicher Ausgestaltung, daß die Gegenwart allen Grund hat zur Bescheidenheit und demüthiger Verehrung solcher kraftvollen Meisterschaft.

Drei Monodien für Tenor (von Hrn. Gust. Borcher's eindringlich vermittelt), eine Arie des „Orpheus" aus Jac. Peri's „Eurydice", eine Cantate von Alex. di Liuto und eine solche von L. Rossi fanden ein Gegenbild in drei Monodien für Alt: Frl. Rothe trug sie angemessen vor; es handelte sich um ein „Lamento d'Arriana" von Cl. Monteverdi, um eine Arie aus Francesco Cavalli's „Jiasone" und um eine Scene aus Marc. Cesti's „Orontero".

Drei Baßlieder von Dan. Laykheer („Gut Sänger und ein Organist"), Thom. Mancinus („Den liebsten Buhlen"), Leonh. Lechner („Ein Musikus wollt fröhlich sein") vertraten einen gesunden, altdeutschen oder wenigstens mittelalterlichen Humor. Ein Preludio und vollständige Ddur-Sonate für Violoncello von Corelli, von Hrn. Leo Schultz ungemein ausdrucksedel vorgetragen und eine der biblischen Sonaten von Jos. Kuhnau („Der curirte Saul"), von Hrn. Th. Lötsch charakteristisch am Flügel gespielt, vervollständigten lehrreich nach instrumentaler Seite das reiche Programm, dessen Ausführung Allen hohen Genuß bereitete. Bernhard Vogel.

Metz.

Der „Metzer Musikverein" brachte mit einer wohlvorbereiteten eindrucksvollen Aufführung der „Jahreszeiten" von Josef Haydn sein zwölftes Vereinsjahr zum glücklichen Abschluß. Als Gesangskränzchen entstanden, wuchs, bei dem regen Interesse der eingewanderten Bevölkerung für die Tonkunst, diese Vereinigung in günstiger Entwickelung rasch heran und verfügt seit einer Reihe von Jahren über einen, nur Mitglieder des Vereins umfassenden Gesangschor von etwa 80 Stimmen, ein wohlgeübtes Orchester ausgewählter Militärmusiker, in den Streichinstrumenten gleichfalls durch Mitglieder verstärkt, während für die Solo-Gesangs- und Instrumentalleistungen einzelne einheimische Kräfte, bez. namhafte Gäste herbeigezogen werden. In dem überaus viel musicirenden Metz, (man denke nur an das Vorhandensein von 14, sage vierzehn Militärmusikkorps hier am Platze) hat sich somit der „Musikverein" begreiflicher und ehrender Weise die maßgebende Stelle errungen, bei einer sich wesentlich auf die höheren Officierskreise stützenden, mehrere Hunderte von Familien umfassenden Mitgliederzahl. Wichtig für das Emporblühen und den rüstigen Fortbestand war dabei der nicht zu übersehende Vortheil, daß dem Vereine von seinem Entstehen an bis heute die weiten und schönen Räumlichkeiten des „Allgemeinen Militärkasinos" zur nahezu kostenfreien Verfügung für seine Proben, Concertaufführungen und geselligen Abende in anerkennenswertester Weise zur Verfügung gestellt werden. Um dieses übersichtliche Bild noch nach anderer Seite hin zu vervollständigen, muß, der Wahrheit getreu, beigefügt werden, daß der zweifellos bestehende Beruf des Kunstschönen, vor Allem der Musik, gesellige, familiäre oder wie sonst zu nennende Meinungsverschiedenheiten und Gegensätze auszugleichen, zu versöhnen, eine nennenswerthe Erfüllung auch durch das Wirken des „Musikvereins" zur Zeit noch nicht gefunden hat. Die stets reichlich gefüllten Concertsäle gewähren, immerhin erfreulich, ausschließlich den Eindruck einer ungemischten, in jedem Betrachte so zu nennenden deutschen Zuhörerschaft. Um von der Thätigkeit des Vereins im endlich ablaufenden Winterhalbjahre 1888/89 das Wesentlichste in Kürze beizubringen, sei erwähnt, daß in den sechs Concerten vom 7. November v. J. bis gestern Orchester- bez. Chorwerke zur Aufführung gelangten von: Beethoven (u. A. 5. Symphonie), Mozart (Gmoll-Symphonie), J. Haydn, Gluck, R. Schumann, Mendelssohn, Volkmann, R. Wagner, Kretschmer, Reinecke, St. Saëns u. A. Als Solisten von auswärts, neben dem vortrefflichen, hier wohnenden Pianisten Eduard Scharf, traten auf: Die Fräuleins Emma Giller aus Stuttgart, M. Busjaeger aus Bremen, Frau Amalie Joachim und Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, ferner die Herren Professor Zajic aus Straßburg, Concertsänger Georg Ritter aus Berlin, dann ein ungewöhnlich begabter Kunstfreund (Baritonist) in der Person eines bayrischen Reiterofficiers der Garnison Saargemünd. Außerdem wurde ein Concertabend durch die Gesangs- und Claviervorträge der Gäste, Gräfinnen Augusta und Ernesta Ferrari d'Occhieppo aus Venedig ausgefüllt, während das dritte Concert am 17. December, zur Geburtsfeier des unsterblichen Meisters nur Beethoven'sche Schöpfungen brachte, wobei Zajic aus Straßburg mit dem Violinconcerte (Op. 61) eine tiefgehende Wirkung erzielte. Im gleichen Sinne ist des Auftretens der Frau Amalie Joachim dahier im 5. Concert nochmals besonders zu gedenken. Die gebührende Anerkennung darf schließlich dem musikalischen Leiter des Vereins von dessen Anbeginn bis heute, dem Lyceal- und Musiklehrer Herrn Hermann Schmid, geborener Thüringer, nicht vorenthalten bleiben. Erwirbt derselbe sich in diesem Falle, mit hingebendem Eifer, anregend, unermüdlich alle Uebungen und Aufführungen persönlich leitend, die ausgesprochensten Verdienste, so ist zugleich sein Einfluß auf das höhere Musikleben in unserer Stadt überhaupt der günstigste.

Paris.

Audiatur et altera pars. Ich kann nicht umhin, auf mehrere Aeußerungen zweier Ihrer Correspondenten zu antworten: Der eine spricht von den „müden südlichen und westlichen Racen — Spaniern, Franzosen und Italienern — von denen wir in der Tonkunst nur wenig mehr empfangen können". Der andere redet von der „seichten Mache" der, von Herrn Blauwaert gesungenen Lieder von Gevaert und Huberti. Die Antwort ist hier kurz: Gevaert und Huberti sind beide Belgier. Auf die erste Aeußerung — Ludwig Hartmann unterschrieben — will ich Folgendes antworten:

Die Spanier haben nie eine musikalische Schule gehabt, besonders aber ist ihre moderne Kunst nicht zu beachten. Die Italiener haben seit Verdi nur zwei honorable Talente — nicht ersten Ranges — hervorgebracht: Bazzini und Sgambati.

In Frankreich aber blüht eine Schule, wie sie weder in Rußland noch in Schweden, noch in Böhmen gefunden werden kann. Von Gounod, Thomas, Reyer, nicht zu sprechen, haben wir Saint-Saëns, Ch. Widor, Massenet, Lalo, Delibes, E. Bernard, Godard; in einer anderen musikalischen Richtung: C. Franck, V. d'Indy, Chabrier, Fauré; und dann eine ganze Reihe weniger bekannte aber noch ganz ausgezeichnete Meister wie Paladilhe, Ch. Lefébere, Guirand, Joncières 2c. Man kennt in Deutschland St.-Saëns, Delibes, Massenet; aber kennt man die wunderbaren Orgelwerke Widor's, des Riesenorganisten von St. Salpice, kennt man sein reizendes Ballet die Korrijane, seine Clavierwerke und Suiten, seine Lieder, seine Symphonien (Walpurgisnacht 2c.)? Kennt man Lalo's Suiten, Symphonie in Gmoll, le Roi d'Ys? Bernard's Concerte und Kammermusik; d'Indys Glocke, seine Wallensteintrilogie, Fauré's Quartette, das Quintett von Franck, Chabrier's Gwendoline? Nein! Ich denke, daß Musikschriftsteller und Kritiker mehr als andere Sterbliche ihre Ansprüche controlliren sollten. Bevor man eine Schule als blutarm erklärt, müßte man diese Schule erst kennen. Politik sollte nicht mit Kunst Arm in Arm gehen.

Seit dem Anfang der Saison haben wir hier nur wenig Interes-

santes gehört. Die Messe von Beethoven wurde im Conservatorium wieder großartig aufgeführt, ebenso wie die dritte Symphonie von Saint-Saëns. Von neuen Werken hatten wir eine Symphonie von Franck, ein sehr interessantes Werk, eine Symphonie von Gouvy, die gut aufgenommen worden sind.

Colonne brachte eine neue Phantasie für Clavier und Orchester von Ch. M. Widor, ein herrliches Werk, eine Symphonie von Lalo, eine der besten Schöpfungen dieses Meisters, eine „Liebe" von Godard. Von Solisten hörten wir Herrn J. Philipp (Concert von Liszt und Phantasie von Widor) Frau Bertha Marx (Phantasie von Bernard), Herr Gillet (Hoboe-Concert, Grandval).

Bei Lamoureux ist Frau Materna aus Wien in mehreren Fragmenten aus Wagner's und Weber's Werken enthusiastisch aufgenommen worden. Frau Essipoff (Concert von Paderewski), Herr Paderewski (Concert von Beethoven), Herr Halir aus Weimar (Concert von Lassen) waren die Solisten dieses Jahres. In der Oper haben wir nur die Reprise von Romeo und Juliette gehabt. Herr Jean de Reszké ist ein herrlicher Künstler, durch den das Werk äußerst gehoben wird. Die Korrijane von Widor ist mit Coppelio von Delibes auf dem Repertoire geblieben. Man erwartet Miranda von A. Thomas. In der komischen Oper hält sich der König von Ys. Im Monat April bekommen wir die erste Vorstellung von Massenet's Esclarmonde zu hören und wird der Bericht über die Aufführung dieses Werkes den Inhalt unseres nächsten Briefes bilden. Bonhomme.

Stuttgart (Schluß).

Das „zweite populäre Concert" (17. November) machte uns sodann mit der Kgl. Bayr. Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller aus München und dem Violinvirtuosen Herrn Professor Eugène Ysaye aus Brüssel bekannt. Herr Ysaye steht als moderner Virtuos auf der höchsten Stufe, denn seine technische Fertigkeit grenzt an's Fabelhafte und sein Ton besitzt einen ungewöhnlichen Schmelz; die Paganini-Etude in Bdur und ein Rondo capriccioso von St-Saëns kamen daher zu schönster Geltung. Anders aber mußte die Auffassung des Amoll-Concertes von Viotti, sowie diejenige einzelner Theile der Bach'schen Hmoll Bourrée beurtheilt werden. Diesbezüglich bekennen wir auch freimüthig, daß uns die verweichlichte Auffassung und das rhythmische Verzerren dieser Werke gar nicht gefallen hat. — Frau Pauline Schöller führte sich durch eine Cavatine aus Verdi's „Ernani" und „Die Nachtigall" von Alabieff als glänzende Koloratursängerin, welcher eine üppige Stimme zu Gebote steht, sehr vortheilhaft ein. Weniger günstig war für sie die Wahl des Mozart'schen „Wiegenliedes", wogegen sie aber durch Tschaikowskys „Nur wer die Sehnsucht kennt" und Brendels „Wie berührt mich wundersam" reichen Beifall erntete. — Unter Förstlers Leitung sang der Männerchor mit bekannter Tüchtigkeit „Walderweise" von Engelsberg, das schwäbische Volkslied „Die drei Röselein", sowie einen hübschen Chor mit Orchesterbegleitung „Rheinabend" von Brambach; auch ein Männersoloquartett zeichnete sich durch den Vortrag von Abt's „Mir träumte von einem Königskind" aus. Dem Orchester (Herr Musikmeister Prehm) war für die Vorführung der großartigen, interessanten, Faustouvertüre von R. Wagner besonderes Lob zu spenden.

Der Verein für classische Kirchenmusik brachte am Mittwoch 12. December in der dichtbesetzten Stiftskirche zwei Werke neuerer kirchlicher Musik: eine „Messe" von Robert Schumann und Mendelssohns „Lobgesang" zur Aufführung. Die Messe von Schumann stammt aus des Componisten letzter Schaffensperiode; sie entstand im Februar und März 1852, also in einer Zeit, da Schumann schon bereits von einer ihn verzehrenden Krankheit ergriffen war. Dieser Umstand macht sich denn auch an diesem Werke bemerkbar. Das „Kyrie" ist wohl als der einheitlichste und stimmungsvollste Satz zu bezeichnen, aber das „Gloria" erhebt sich nicht über den gewöhnlichen Kirchenjubel und das „Credo" scheint uns zu wenig vertieft. Ein anmutiges Intermezzo bildete das mit obligatem Violoncello begleitete „Offertorium", das eine Mezzosopranstimme intonirt. Der Glanzpunkt des Werkes ruht jedoch im „Sanctus", dessen ruhige Harmonien der Singstimmen von erhebender Wirkung sind und zu einem Tenorsolo eine reiche Abwechslung bilden. Das „Agnus Dei" mit seinen charakteristisch erregten Violinfiguren läßt die Messe, die aber trotz ihrer benannten einzelnen Schönheiten doch zu den schwächeren Werken Schumanns zählt, stimmungsvoll abschließen. Einen frischeren und mehr gesunden Eindruck machte die hierorts schon öfters zu Gehör gebrachte Symphoniekantate „Lobgesang" von Mendelssohn. Kann man die das Opus einleitende dreisätzige Symphonie nicht als eigentliche „Kirchenmusik" bezeichnen, so liegt doch in den späteren Chören, insbesondere in dem Satz „die Nacht ist vergangen" und „Ihr Völker, bringet her" ein Glanz und eine Kraft, in den mehr elegisch gehaltenen Soli und Duetten so viel Anmuth, daß man dieses Werk zu den besten Schöpfungen Mendelssohns zählen kann. — Was die Aufführung dieser Werke betrifft, so ist dem Chor trotz mancher Schwankungen, die sich insbesondere in der Messe bemerkbar machten und wenn man davon absieht, daß die Männerstimmen manchmal zu schwach klangen, nur Lobendes zu sagen. Der achtstimmige a capella-Choral im „Lobgesang" wurde mit reiner Intonation gesungen und bei dem vorausgehenden Chor „So laßt uns ablegen" viel Feuer entwickelt. Die Soli wurden von den Damen Frl. Emma Hiller (Sopran), Frl. M. Breckenhammer (Mezzosopran) und Herrn A. Balluff (Tenor) in entsprechender Weise ausgeführt. Das Prehm'sche Orchester entledigte sich seiner Aufgabe ebenso wie Herr Organist Roth auf das Anerkennenswertheste. Schließlich konnte man Herrn Lehrer Lang, dem Stellvertreter des momentan erkrankten Herrn Professor Faist, nur Günstiges über seine Direction der Aufführung nachsagen. Er leitete das Ganze mit Präzision und Gewissenhaftigkeit, wodurch er sich als ein tüchtiger, auch für Direction begabter Musiker documentirte.

Indem ich mir vorbehalte, über die Kammermusikabende der Herren Singer, Pruckner und Cabisius in meinem nächsten Berichte zu referieren, will ich doch noch der stattgehabten einzelnen Virtuosenconcerte gedenken.

Das glänzendste derselben bildete ohne Zweifel der „Luccaabend", welcher uns von Neuem die hochbegabte Künstlerin, welcher trotz ihrer Jahre immer noch eine berückende Stimme nebst der höchsten künstlerischen Ausbildung zu Gebote steht, auf das Genußreichste vorführte. Schuberts „Erlkönig" und „Haideröslein", ebenso eine effektvolle Arie aus Ponchielli's Oper „Gioconda" wird man wohl von keiner anderen Künstlerin in dieser Vollendung und das Publikum fesselnden Weise zu hören bekommen können. Außer Herrn Concertsänger Tobler, der insbesondern durch Löwe's „Hochzeitlied" seine ungewöhnliche Parlandotechnik documentiren konnte, wirkte das Prehm'sche Orchester durch den Vortrag einiger Orchesterpiècen mit.

Am 7. November beschenkte uns sodann der Concertsänger Karl Diezel, welcher seine gesangliche Ausbildung ebenfalls bei Meister Stockhausen genossen hat, mit einem „Liederabend". Dabei lernte man in Diezel einen Tenoristen kennen, dem eine in allen Lagen wohl ausgeglichene sympathische Stimme zu Gebote steht und dessen deutliche Aussprache, farbenreiche Tonbildung, vereint mit feinempfundenem musikalischem Vortrag ihn als einen noblen, geistvollen Liedersänger bezeichnen lassen. Die Nummern seines Programms neigten mehr zur elegischen, sentimentalen Seite hin und das war vielleicht als der einzig empfindliche Punkt des Abends zu erwähnen gewesen. Die Pianistin Frl. Auguste Lehmann begleitete sämmtliche Gesangskompositionen mit löblicher Diskretion und

künstlerischem Takt, wußte sich jedoch auch als Solistin in günstiger Weise hier einzuführen.

Einen weiteren „Liederabend" bot uns am 23. November Mierzwinski, dessen Name ein Auditorium herbeigelockt hatte, das den großen Festsaal der Liederhalle vollkommen zu füllen vermochte. Mit Begeisterung und Entzücken folgte Alles den einzig dastehenden Gesangsvorträgen des Tenorrecken, der außer seinem phänomenalen Stimmumfang (vom kleinen c bis zum zweigestrichenen c), wobei die Mittellage voll und üppig, baritonal, klingt und die hohen Töne ebenso glänzend und mächtig hervorquellen — noch eine künstlerische Schulung aufweist, die den meisten Tenoristen Deutschlands leider abgeht. Zwar werden manche unserer Kunstrichter den Vortrag Mierzwinskis zweitweise etwas manierirt und theatralisch forciert finden, allein der Künstler weiß stets wieder eine Menge Feinheiten zu spenden, die auch den strengsten Kritiker bezähmen müssen. Als Kardinalleistungen waren zu bezeichnen das entzückend vorgetragene „Vorrei morire" von Tosti und die Arie aus Rossini's „Othello" nebst der „Sicilienne" aus Meyerbeers „Robert der Teufel". Außerdem spendete der Künstler noch eine Masse Lieder und Gesänge der verschiedensten Componisten, die stets den lebhaftesten Beifallssturm hervorriefen. Der Pianist Herr Georg Liebling aus Berlin leistete hierbei als Accompagnateur Großes. Noch selten konnte man eine solche innige und harmonische Verschmelzung zwischen Sänger und Begleiter zu hören bekommen, wie es hier der Fall war. Herr Liebling wußte übrigens auch als Solist zu imponiren, indem er verschiedene Pièces von Mendelssohn, Dupont und Liszt mit glänzender Technik wiedergab.

Schließlich habe ich noch des Concertes von Pablo de Sarasate, welcher am 26. November mit der Pianistin Frau Berthe Marx aus Paris hier wieder einkehrte, zu erwähnen. Sarasate übt noch immer seinen alten Zauber auf Alt und Jung aus und er weiß sich stets wieder in alle Herzen einzugeigen, selbst wenn er auch Compositionen wie das etwas langweilig angehauchte Fismoll-Duo von einem gewissen Alkan auf seinem Programm hat. Die Hauptnummer war wieder Mendelssohns Violinconcert, mit dem er sich schon vor Jahren zahlreiche Lorbeeren errungen. Aber trotz aller glänzenden Eigenschaften des großen Virtuosen berührten doch die zu schnellen Tempi der beiden Allegrosätze nichts weniger als angenehm. Im Übrigen aber wird Sarasate jedes Jahr wiederkehren dürfen, denn er zählt zu den modernen „fahrenden Spielleuten", denen man stets mit einem herzlichen „Willekum" entgegenkommt.

Josef Krug-Waldsee.

Wien (Fortsetzung).

XI.

Der älteste unserer hiesigen „Männergesangvereine" feierte die Erinnerung an sein nunmehr 45jähriges Bestehen durch ein Concert, das sich als die 500ste seiner öffentlichen Kundgebungen beziffert. Zu diesem Ende war die erste Hälfte seines Concertprogramms vorwiegend aus solchen Chornummern gebildet, deren erstes Entstehen und öffentliches Tagen entweder in die Anfangszeit seines Wirkens fällt, oder mit deren in jene erste Epoche desselben zurückgreifender Aufführung er seine vornehmsten Erfolge gegenüber dem ihm zugegangenen Hörerkreise eingeheimst zu haben sich mit vollem Rechte rühmen darf. Es war dies vor Allem ein auf Textworte Dr. August Schmidt's, des thatrüstigen und verdienstvollen Gründers, Schöpfers und vornehmsten geistigen Anregers dieser Künstlergenossenschaft, in Töne gekleideter Chor von H. Stunz, einstigen k. baier'schen Hofcapellmeister. Wie uns das gedruckte Programm belehrt, trug dieses Chorgebilde früher den Titel: „Walhalla-Lied." Es war ursprünglich im J. 1841 zur Einweihung der bei Regensburg gelegenen Walhalla angeblich einem Texte angepaßt, dessen Autor König Ludwig I. gewesen sein soll. Dr. August Schmidt hat in weiterer Zeitfolge diesem Stunz'schen Chore Worte untergelegt, die in schwunghafter Färbung Oesterreich's allseitigem Emporblühen ein Lob- und Preislied bringen. Von diesem glänzenden Schmucke der Wortdichtung abgesehen, nimmt sich wohl freilich diese Musik heutzutage höchst bedenklich abgeblaßt aus. Haben doch seit dieser mehr denn 4 Jahrzehnte abliegenden Zeit Mendelssohn's, Schumann's u. a. Meister Thaten gewaltig neugestaltend eingegriffen in das geistige und Seelengebiet der Gesangsrede! Einem wahrhaft in der Gegenwart belebenden, und von ihren allgemeinen wie speciellen Geistesbestrebungen vollständig durchdrungenen Hörer vermag daher die in diesem Stunz'schen Opus verlautbarte Musik kaum anders anzumuthen, denn als hohle Phrasenmache. Wie ganz anders, wie im Hoch- und Tiefsinne aller nur irgend gedenkbaren Geistes- und Gefühlsstimmung und Strömung aufgegangen berührt und ergreift hinwieder jeden irgendwie empfänglichen Lauscher eine Tonwelt, gleich derjenigen, die sich in der unmittelbar darauffolgenden Concertnummer, dem Schubert'schen „Gondelfahrerchore" so lebensfüllig wiederspiegelt! Von diesem Chore sagt das Programm aus, daß es der erste dem soeben genannten Meister entstammte gewesen, den der „Wiener Männergesangverein" in seinem Geburtsjahre 1841 zu öffentlichen Aufführung gebracht hatte. Der an dieses Glanz- und Prachtstück mächtigsten wie zartesten Tongeisteslebens diesmal angereihte Chor: „Gebet vor der Schlacht" von A. M. Storch, einstigen Chormeister des „Wiener Männergesangvereins" besagt wohl, reinmusikalischen und textescharaktergemäß aufgefaßt, nichts eben Erhebliches, den schwunghaften Worten Th. Körner's Geistgemäßes. Allein er ist als Muster stimm- und chorgemäßer Schreibart hinzustellen. Derselbe Chor hat, eingedenk des bei diesem Anlasse begonnenen Künstlerfestes, den nicht zu unterschätzenden Sinn, daß auch seine musikalische Entstehung in das zweite Bestandesjahr des eben concertirenden Vereines fällt. Auch ist endlich derselbe Chor in dieser zweiten Jahresepoche des „Wiener Männergesangvereins" zu erster öffentlichen Wiedergabe gelangt. Abgesehen von dieser lediglich historisch zu deutenden Wirkungs- und Zugkraft, fesselte das an dieses Chor-Opus gereihte, derselben Stimmenführungsart zugehörige, „gleich und gleich" überschriebene Tonbild Herbeck's, des um die Führung dieses Vereines hochverdienten einstigen Dirigenten des letzteren, noch überdies durch einen ihm eingelebten wirksamen Zauber unbefangenen, liebenswürdigen Humors. Herbeck hat dieses reizende Bildchen, laut Programmangabe, am 21. Juli 1857 das erste, und — soweit mein Erinnern reicht — auch das letzte Mal der Oeffentlichkeit vorgeführt. Seine frische Muse ist dann in dieser Spende wieder aufgelebt. Conradin Kreutzer's längst zu allgemeiner Beliebtheit und Volksthümlichkeit durchgedrungener Chor: „Die Capelle" betitelt, und durch unseren Jubilar-Festverein am 9. Febr. 1845 das erste Mal geboten, übte bei diesmaliger Wiederaufführung, der wohl viele andere noch vorangegangen sind, neuerdings seine unbestreitbaren Klangbestechungsreize aus. Eine ganz unvergleichbar frischere, würdigere Atmosphäre, dem Sinn und Titel: „Waldesweise" auf das Treueste entsprechend, wehte uns aus Engelsberg's am 10. März 1861 das erste Mal durch den concertgebenden Verein gebrachtem Chore an. Hier tagen in voller Helle die vornehmlich nach schwärmerisch-traumhafter Seite reizvoll geltend gemachten Einflüsse der Neuzeit auf unser musikalisches Denker- und Gefühlswalten. Auch Engelsberg war, gleich Herbeck, eine in ihrem fein und zart besaiteten Schaffen und Gestalten für Chormassen und selbst für Einzelgesänge typische Eigennatur, die bisher — wenigstens auf dem Wiener Musikboden — ihres vollebenbürtigen Ersatzmannes noch vergebens harrt. Ueber die zum so- und sovielten Male seit ihrem Kennenlernen durch unseren Jubilar-Verein, also seit dem 19. Mai 1844, alterprobte Zündkraft des Mendelssohn'schen Chores „Liebe und Wein"

zu wohl ein volles Schweigen weit räthlicher, und ohne allen Vergleich schärfer bezeichnend, als ein weitwendiges Sprechen. Ist doch dieser Chor ohne alle Frage ein in seiner humoresken Art einzig dastehendes Kunstwerk! Nur hätte ich dem bei jüngstem Anlasse betheiligten Baßsolisten ein frischeres, lebenskräftigem Betonen gefügigeres Organ gewünscht. Schumann's „Ritornell", zum ersten Male hier am 8. Dec. 1861 vernommen, spricht seiner erhabenen Eigenart der Gedankenbildung und Stimmenführung wohl auch ein ungleich lauteres Wort, als dies jeder sprachlich verkörperte Lobspruch irgendwie vermöchte. Aller weitere Folgeinhalt dieses Concertes, noch 6 Chöre bietend, verdankt seine Autorschaft verschiedenen, zum größten Theile das erste Mal an hiesiger Stelle emporgetauchten Componisten der Gegenwart. Unter diesen behaupteten sich wohl nur zwei derselben als beziehungsweise Sieger. Verfasser dieser zwei Chöre sind unsere beiden Chormeister, Eduard Kremser und Max v. Weinzierl. Ersterer trat mit einem „an die Madonna" überschriebenen Chore mit Tenorsolo, Harfe und Orgel hervor. Letzterer ließ unter dem Titel: „Waldfahrt" einen von vier Waldhörnern begleiteten Chor eigener Mache das erste Mal vernehmen. Beide Werke gaben Zeugenschaft von gründlicher Satzesgewandtheit und allumfassender Wirkungskenntniß. Dagegen wimmelte es in dem „Todtenvolk" betitelten Chores eines gewissen Friedrich Hegar von hohlstem Tonschwulste. Hermann Franke bietet in seinem vom Flügel, einer Flöte, zwei Clarinetten und einem Hörnerpaare begleiteten Chore kaum mehr, als ein gewisses Farbenmischungsgeschick. — Dargestellt wurde alles Gebotene unter Chormeister Eduard Kremser's bewährter Führung mit genauester Sorgfalt, feinstem Schliffe und mit einem Schwunge, der selbst Mittelgutes, ja sogar Verwerfliches, soweit nur immer könnend, zu veredeln bemüht gewesen; wirklich Haltbarem gegenüber jedoch seinem vollen Mann und Meister zu stellen wußte. Als Clavierbegleiter wirkte Hr. Adolf Lorenz, wie immer, ebenso mustergiltig, wie H. L. A. Zellner als Führer der Orgelstimme. Das zu verschiedenen der erwähnten Gesangsstücke beigestellte Bläsercontigent war durch längst bewährte Mitglieder unseres Hofopernorchesters durchgreifend meisterhaft vertreten.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brighton. Concert der Vocalisten: Miß Ferrari, Miß Killik, Mr. G. P. Cooper. Instrumentalisten: Mr. H. Crapps (Violine), Mr. Oberthür (Harfe), (Chevalier de l'ordre de Leopold), Mr. J. Crapps (Violoncello), Miß Henderson (Piano), Dr. F. J. Sawyer (Conductor). National Anthem. Trio für Harfe, Violine und Violoncello, von C. Oberthür, Mr. Oberthür, H. Crapps und J. Crapps. Duett, von Offenbach, Miß Ferrari und Killik. Pianoforte-Solo „Andante und Rondo Capriccios", von Mendelssohn, Miß Henderson. Lied „The Devout Lover", von M. V. White, Mr. G. P. Cooper. Harfen-Solo „Bonnie Scotland", von C. Oberthür, Mr. Oberthür. Lied „Dear Bird of Winter", Miß Ferrari. Violin-Solo: Nocturne, von Popper; Concert-Valse, von Alard, Mr. H. Crapps. Lied „Nom de Marie", von Gounod, Miß Killik. Finale aus dem Trio für Pianoforte, Violine und Cello, von Schumann, Miß Henderson, Mr. H. Crapps und J. Crapps. Lied „Home, Sweet Home", von Bishop, Miß Ferrari. Lied „Bedouin Love Song", von Pinsuti, Mr. G. P. Cooper. Pianoforte-Solo „Polonaise in As", von Chopin, Miß Henderson. Lied „Sunshine and Rain", von Blumenthal, Miß Killik. Trio „Queen of the Night", von Smart, Miß Ferrari, Miß Killik und Mr. Cooper.

Dresden. Tonkünstler-Verein. Trio (Cmoll) für Pianoforte, Violine und Violoncello, von M. Siering (Manuscript), zum ersten Male, Hrrn. Schmeidler, Lange-Frohberg und Hüllweck. Drei Stücke für Violoncello-Solo, von J. S. Bach: Bourrée, Sarabande, Gigue, Hr. Smith. Lieder: „Ich hatt' einst einen Freund so lieb", von Loïs v. Edelstein; Herzens Wiegenlied, von Richard Metzdorf; „Um Mitternacht", von Felix Draeseke, Hrrn. Schrauff und v. Schreiner. Trio (Op. 63, Dmoll) für Pianoforte, Violine und Violoncello, von R. Schumann, Hrrn. J. Schubert, Kratina und Smith. (Flügel Bechstein.)

Düsseldorf. Wagner-Verein. Trauermarsch auf Siegfrieds Tod, 8händig. Drei Lieder: Berlioz: Geist der Rose; Liszt: Drei Zigeuner; In Liebeslust, Frau Emilie Wirth aus Aachen. Preislied aus „Meistersinger", Hr. Birrenkoven vom Stadttheater. Drei Lieder von Liszt: „König in Thule", „Am Rhein", „Loreley", Frau Emilie Wirth. Quintett aus „Meistersinger", Hrrn. Birrenkoven, Lehmler, Thate, Frau Wirth, Frl. Abler vom Stadttheater zu Düsseldorf. Huldigungsmarsch für König Ludwig II., 8händig.

Elberfeld. Am 2. April erlebte im hiesigen Stadttheater die romantische Oper des hier ansässigen Musikdirectors Georg Rauchenecker „Die letzten Tage von Thule" ihre Erstlingsaufführung mit glänzendem Erfolg. Als Rauchenecker von November 1870 bis Mai 1871 in sechsmonatlichem täglichen Zusammenleben mit Richard Wagner auf Schloß Triebschen bei Luzern in Gemeinschaft mit Hans Richter, dem Concertmeister der Tonhallen-Gesellschaft in Zürich, Oscar Kahl, und dem trefflichen Züricher Cellisten Ruhoff unter Wagner's Anleitung sämmtliche Streichquartette von Beethoven studiren durfte, hatte er ausgiebigste Gelegenheit, sich mit den Grundprincipien der Wagner'schen Richtung vertraut zu machen, deren Einflüsse sich auch in der Oper „Thule" nicht verkennen lassen. Im Uebrigen hat aber Rauchenecker sich seine Eigenart vollkommen zu bewahren verstanden, was nicht nur die musikalische Charakterisirung der Personen und die tondichterische Beleuchtung der verschiedenen Situationen, sondern auch die nicht selten zu einem herrlichen Melodienstrom erweiterte musikalische Phrase deutlich erkennen läßt.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins, Leitung Musikdirector Kleemann. Zweite Symphonie (Ddur) für großes Orchester, von Brahms. Viertes Clavierconcert (Gdur) von Beethoven, Hr. Eugen d'Albert. Rákóczy-Marsch für großes Orchester, symphonisch bearbeitet von Franz Liszt. Solostücke für Clavier: Barcarolle, von Rubinstein; Walzer, von Strauß-Tausig; Nocturno Op. 62, Nr. 1, von Chopin; Ungarische Rhapsodie Nr. 12, von Liszt. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore", von Beethoven. (Concertflügel Bechstein.)

Göttingen. 9. Aufführung des Philharmonischen Vereins. Leitung: K. Zuschneid. Symphonische Suite für Streichorchester, von Karl Zuschneid. Duette für eine Frauen- und eine Männerstimme, von Albert Fuchs. Barcarole. Die Maienkönigin, für Frauenchor mit Begleitung, von Arnold Krug. Lieder für Sopran: Feldeinsamkeit, von J. Brahms; Wenn der Vogel naschen will, von Meyer-Helmund. Zwei Melodien für Streichorchester, von Ed. Grieg. Ständchen für Altsolo und Frauenchor, von Schubert. Lieder für Bariton: Du rothe Rose, von O. Leßmann; Ständchen, von F. Ries. Gesänge für Frauenchor, von H. Hofmann: Erwartung; Aprillaunen.

Hannover. Concert zum Besten armer Confirmanden. In dem von Hrn. Karl Major am Dienstag im Concerthause veranstalteten Concerte war das große Clavierconcert von Henselt die Hauptnummer des Abends. Dieselbe wurde durch den Concertgeber in vortrefflicher Weise und unter voller Beherrschung der immensen Schwierigkeiten zum Vortrag gebracht. Der Pianist zeigte in weiteren drei Solonummern dann noch seine vielseitige Künstlerschaft. Es waren Compositionen von Silas, Scharwenka und ein äußerst wirkungsvoller Concertwalzer eigener Composition, die Hr. Major in feinster Auffassung und schönster Form zu Gehör brachte. Hr. Capellmstr. Herner, der die Direction übernommen hatte, war auch als Componist im Programme vertreten, dessen erste Nummer seine prächtige Ouverture zu „Schön Rotraut" war, dieselbe wurde flott gespielt und leitete das Concert in vorzüglicher Weise ein. Frl. Helene Fischer, welche den sanglichen Theil des Concertes übernommen hatte, sang zuerst die herrliche Arie aus „Jessonda" („Als in mitternächt'ger Stunde") mit Orchester- und dann noch drei Lieder mit Clavierbegleitung, und bot in allen Nummern Beweise köstlicher Stimmmittel, reichen Talentes und fleißigen Studiums. Der Hannoversche Instrumentalverein, welchem der orchestrale Theil des Abends anvertraut war, entledigte sich der zum Theil schwierigen Aufgabe in trefflicher Weise und brachte als Schlußnummer eine große Serenade von Jadassohn für Streichorchester und Flöte sehr anerkennenswerth zur Ausführung.

Heidelberg. Der Bachverein hat mit der Aufführung von Schumann's „Paradies" und „Peri" seine Winterconcerte beschlossen. Das Werk, das hier zum ersten mal gehört wurde, wird neuerdings so oft aufgeführt und findet überall so warme Aufnahme, daß über dasselbe selbst nichts zu sagen bleibt. Die Aufführung, von Hrn. Musikdirector Wolfrum geleitet, war eine vorzügliche, die Auffassung des Ganzen eine geistvolle; auch leisteten die Chöre in Einsatz und dynamischer Steigerung, Gutes. In den Soli traten besonders zwei jugendfrische Stimmen wohlthuend hervor. Die Peri wurde von einem Mitgliede des Vereins — Frl. Kuttner — gesungen, welche eine der bedeutendsten Schülerinnen des Gesangmeisters Hauser in Karlsruhe ist. Sie ist mit einer, auch in der Höhe, außerordentlich wohlklingenden Stimme begabt, die den Anforderungen des Werkes an Höhe und Kraft sehr schön Genüge leisten konnte; und die unberührte Frische, der süße Schmelz ihrer Stimme entschädigten reichlich, gerade in dieser Partie, für den ein wenig monotonen Vortrag. Der Tenor des Hrn. Paul — vom Hoftheater in Cassel, Schüler Stockhausens, — hat, verbunden mit weichem, schönem Klang, hervorragende Stärke und Fülle in der Höhe. Er nahm deshalb — und wohl auch weil die Tiefe klanglich unbedeutend ist — zwei kleine Stellen in der Octave. Sein Vortrag zeigt von gründlicher musikalischer Bildung und Auffassung. Der hohe Sopran der Jungfrau wurde von Frau Höck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe, sehr schön gegeben. Die Alt- und Baßpartie hatten zwei Mitglieder des Hoftheaters von Mannheim: Frau Seubert und Hr. Mädlinger, welch' Letzterer zwar mit wohlklingender Stimme sang, aber manchmal den Kothurnschritt der Bühne brachte.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 27. April. Adam Hiller (1728—1804): „Der Friede Gottes", 4stimmige Motette in zwei Sätzen für Solo und Chor. Rheinberger: „Bleib' bei uns", Motette für 6stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 28. April. J. S. Bach: Cantate Nr. 6 mit Begleitung des Orchesters „Bleib' bei uns".

Remscheid. Seit einigen Jahren steht an der Spitze unserer musikalischen Vereine Hr. Musikdirector G. Schwager, wohl einer der begabtesten ehemaligen Zöglinge des Leipziger Conservatoriums. Der aufopfernden und hervorragenden Tüchtigkeit dieses Herren ist es zu verdanken, daß unsere Chor- und Kammermusikconcerte sich nunmehr auch den Aufführungen der größeren rheinischen Städte als ebenbürtig zur Seite stellen. Von dem hohen Aufschwunge des gemischten Chores gab insbesondere die jüngst stattgefundene Aufführung von Haydn's „Schöpfung" glänzendes Zeugniß. Das mit großer Sorgfalt vorbereitete Werk fand unter der energischen und umsichtigen Leitung des Hr. Schwager eine prächtige Wiedergabe und demgemäß begeisterte Aufnahme, umsomehr, als sich auch die Solisten (Frl. Wittenhaus, Köln, die Hrn. Wulff, Hamburg und Hungar, Leipzig) als vorzügliche Kräfte bewährten. Diesem Concerte reihte sich unter Schwager's Leitung eine nicht minder wohlgelungene Aufführung von Bruch's „Frithjof" durch den Männergesangverein „Euphonia" an. Imponirte der Chor in genanntem Werke namentlich durch Präcision, Fülle und Ausdauer, so erwarb sich derselbe in zwei vorhergehenden a capella Gesängen von Koschat und Weinzierl durch Reinheit und feine Dynamik reichen Beifall. Ganz besonderes Relief aber erhielt diese Aufführung durch die solistische Mitwirkung des Dirigenten selbst. Derselbe trug auf einem klangvollen Ibach'schen Flügel Beethovens herrliches Gdur-Concert vor und zwar so vollendet, daß ihm diese eminente Leistung ganz besondere Ovationen wie Tusch und Hervorrufe eintrug. Hr. Schwager spielte nicht allein mit größter technischer Sauberkeit, feinem abgestuften Anschlag und tadelloser Phrasirung, sondern imponirte auch durch vornehme Ruhe und in den Cadenzen von Jadassohn durch virtuosen Aplomb wie absolut sicheres Gedächtniß. Neben ihm theilten sich in die Ehren des Abends die beiden Gesangssolisten Frau Mensing-Odrich aus Aachen und Hr. Ernst Hungar aus Leipzig, welche u. A. durch treffliche Wiedergabe des großen Duettes aus Wagners „Holländer" und der Sopran- und Bariton-Soli in „Frithjof" sich ehrenvoll hervorthaten. Beide wurden denn auch durch stürmischen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Weimar. Großherzogl. Musikschule, 3. Abonnements-Concert. Streichquartett Cdur, von Haydn: A. Stephan aus Hamburg, W. Sommer aus Weimar, W. Meyer aus Wöhrle, P. Ihbe aus Magdeburg. Ballade Gmoll, von Chopin, Frl. Anna Saal aus Weimar. Trio Gdur, von Beethoven: Frl. Frieda Mensing und Frl. Helene Münderloh aus Weimar, Victor Erler aus Gera.

— Großherzogl. Musikschule, 4. Abonnements-Concert. Ouverture Fdur, von E. Degner. 1. Concert Cdur für Pianoforte, von Beethoven, Frl. P. von Koumelas. Arie aus den „Jahreszeiten", von Haydn, Frl. von Westernhagen. Concert für Violoncello, von Lindner, Hr. Koch aus Harburg.

— Hof-Theater. Drittes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 6 Cdur, von Mozart. Arie aus „Hans Heiling", von H. Marschner, Hr. Hofopernsänger Schwarz. Concert für Violoncello, von E. Lalo, Hr. Fr. Grützmacher jun. Lieder: Ihr Bild, Mein, von Frz. Schubert; Geküßt, von Hofmann. Symphonie Esdur, von Haydn. — Anfang und Schluß des dritten Abonnements-Concerts im Hoftheater bildeten die durch ihre Einfachheit und Anmuth bezaubernden Symphonien, Cdur und Esdur, von Mozart und Haydn. Der gesangliche Theil war an diesem Abend durch Hrn. Hofopernsänger Schwarz vertreten. Die Arie aus „Hans Heiling" von Marschner zeigte seine Stimmmittel. Ein Celloconcert von Lalo, vorgetragen von Hrn. Friedrich Grützmacher, hat uns aufs lebhafteste interessirt. Die Werke dieses Spaniers, der unter den modernen Componisten eine erste Stelle einzunehmen verdient, sind bei uns noch sehr wenig bekannt; wir müssen gestehen, daß uns das Concert einen nachhaltigen Eindruck gemacht hat.

Zwickau. Von den verschiedenen Seiten sind die musikalischen Leistungen der hiesigen Militärcapelle als vortreffliche anerkannt worden, in der gegenwärtigen Saison waren sie nach unserer Ansicht mehrfach außerordentlich, so namentlich in den beiden Symphonie-Concerten. An der Spitze des Programms von dem am 29. März gegebenen Concert stand die Symphonie Dmoll von Schulz-Schwerin. Ohne Zweifel hat man es mit einer beachtenswerthen Tondichtung zu thun. Mit Rücksicht auf die der Symphonie innewohnenden beträchtlichen Schwierigkeiten war die Ausführung eine sehr lobenswerthe. Prächtig kam auch „Entr'akt" aus der Oper „Die drei Pintos" von C. M. von Weber zur Geltung. Hrn. Musikdirector Eilenberg, der ein so geschickter wie verständnißreicher Dirigent ist, gestehen wir gern zu, daß er seine Capelle auf eine ansehnliche Stufe des Leistungsvermögens gebracht hat. Ein besonderes Interesse erweckten durch ihre trefflichen musikalischen Leistungen die drei mitwirkenden Damen: Frl. Frida Wilhelmsmann (Pianoforte), Frl. Lily Wilhelmsmann (Violine) und Frl. Wanda Coceli (Gesang). Die erstgenannte Dame brachte in gefühlvollster und von einer glänzenden Technik unterstützten Vortragsweise „Melodie" von Rubinstein, „Spinnerlied" von Wagner-Liszt, „Ungarische Zauberweisen" von Tausig zu Gehör. Frl. Lily Wilhelmsmann spielte „Phantasie-Caprice" von Vieuxtemps, „Cavatine" von Raff und „Mazurka" von Zarzycki und überwand dabei die zum Theil bedeutenden Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit. Neben der Bewunderung der Virtuosität gab uns die jugendliche Geigerin durch den Vortrag der Raff'schen Cavatine Gelegenheit, ihren feinen Geschmack kennen zu lernen. Frl. Coceli sang mit Feuer und innerer Wärme „Klinge, klinge, mein Pandero" von Jensen. Mit ganzer Hingabe sang sie das Lied „Die Sehnsucht" von Rubinstein. Das wohlklingende Stimmorgan und die Wärme des Vortrags wirkten jetzt nachhaltig genug auf die Zuhörerschaft ein, so daß durch die reichen Beifallsspenden die junge Dame sich genöthigt sah, noch das Lied „Wie berührt mich wundersam" von Bendel zuzugeben. Das letzte Orchesterwerk dieses Abends „Ein festlich Stück" von Edmund Rochlich, wurde in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht.

Personalnachrichten.

— Der kaiserl. Musikdirigent Pott wird, wie man aus Kiel schreibt, mit der Capelle der 1. Matrosendivision, die reichlich 60 Köpfe zählt, demnächst eine Concertreise nach dem südlichen Deutschland unternehmen.

— Das jugendliche Schwesterpaar, die Pianistin Frl. Frida Wilhelmsmann und die Violinistin Frl. Lily Wilhelmsmann, Schülerinnen der Hrrn. Bertrand Roth und Prof. Rappoldi, ernteten bei ihrem Auftreten in Zwickau rauschenden Beifall und berechtigen zu großen Hoffnungen.

— Concertmeister Wilhelm Drechsler ist aus seiner Stellung am Rigaer Stadttheater ausgeschieden und hat Riga verlassen, wahrscheinlich also auf Nimmerwiedersehen. Ganz unerwartet kam uns die Nachricht von seinem Scheiden nicht, denn so viel wir wissen, wollte Drechsler nur noch das Ende der jetzt laufenden 25. Saison seines Engagements abwarten und sich dann in seiner Heimath Halle a. d. Saale in den Ruhestand begeben. Daß er es jetzt schon gethan, ohne seine Jubiläumsfrist abzuwarten, und ohne seine letzte Concertmatinée gegeben zu haben, beweist nur, wie nöthig er es fand, und um so größer ist das Bedauern, mit dem wir ihn ziehen sehen. Drechsler war noch einer von den Musikern, die von Jahr zu Jahr seltener werden. Während die moderne sociale Ordnung auch jeden Musiker mehr oder weniger zum Interessen-Menschen erzieht, war

… durch und durch Künstler. Seine ganze Liebe war seine Amati-Geige und seine Stellung. Wahren wir unserem Wilhelm Drechsler ein gutes Andenken! Möge ihm ein leichtes, ruhiges Alter beschieden sein!

— Die Direction des „Sang u. Klang" in Halle ist am 1. April aus den Händen des bisherigen Leiters, Musiklehrer Zehler in die des Capellmeister am hiesigen Stadttheater übergegangen. — Letzterer hat in seiner 3 jährigen Thätigkeit als Capellmeister des hiesigen neuen Stadttheaters sich so vorzüglich bewährt, daß er auch sicher seiner neuen Stellung in jeder Weise Ehre machen wird.

— Ernst Hungar, der rühmlichst bekannte Baritonist, hat in vergangener Saison in einer großen Reihe deutscher Städte gesungen und wurde allenthalben nicht allein Fülle und Wohllaut seiner herrlichen, umfangreichen Stimme, sondern auch sein meisterhafter, stylvoller Vortrag im colorirten wie getragenen Gesange gepriesen, Eigenschaften, die den vielbegehrten Künstler unsern vornehmsten Gesangskräften einreihen.

— Der Hof-Pianoforte-Fabrikant Hr. Rud. Ibach Sohn in Barmen beehrt sich mitzutheilen, daß er zur Bequemlichkeit der musikliebenden Freunde und Gönner und zur Förderung des Musik-Interesses im Allgemeinen ein kleines Lesezimmer über seinem Piano-Magazin, Neuerweg 40, 42, eingerichtet hat. Der freundlich möblirte Raum enthält eine gewählte kleine musikalische Bibliothek von über 250 Bänden, und es liegen alle bedeutenderen Musik- und Kunst-Zeitschriften der Welt geordnet daselbst auf.

— Der Dirigent des akademischen Gesangvereins Arion in Leipzig, Hr. Rich. Müller, wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen zum Professor ernannt.

— Ueber Herrn Berthold Kellermann, der eine Liszt-Feier im Berliner Concerthause veranstaltete, gehen uns folgende biographische Daten zu. Derselbe ist 1853 zu Nürnberg geboren, besuchte das dortige Gymnasium und absolvirte nebenbei, seiner Vorliebe für Musik folgend, die Ramann'sche Musikschule. Während dieser Zeit erhielt er den Preis der Schillerstiftung, Abtheilung für Musik, was ihn bestimmte, sich völlig dem Studium dieser Kunst zu widmen. Zu diesem Zwecke 1870 Franz Liszt vorgestellt, erklärte sich derselbe bereit, die Ausbildung Kellermann's zu übernehmen. Von dieser Zeit an genoß Letzterer das Glück, alljährlich in den Sommermonaten seinen musikalischen Studien unter Liszt's Leitung in Weimar obliegen zu können. Im Jahre 1874 bezog er die Universität Berlin, um an seiner weiteren geistigen Ausbildung zu arbeiten. 1875 übernahm er eine Lehrstelle für Clavier an der Kullak'schen Akademie. Im Jahre 1876 wurde er vom Professor Stern als Lehrer für höheres Clavierspiel an dessen Conservatorium angestellt; immer die Sommerferien benutzend, um Liszt zu besuchen, verblieb er in dieser Stellung bis September 1878. Von dieser Zeit an, durch Liszt an R. Wagner empfohlen, lebte er im Hause des Letzteren und dirigirte die Concerte des Bayreuther Orchestervereins. 1880 zum Hofpianisten ernannt, siedelte er in das Schloß des Herzogs von Württemberg über und verblieb in dieser Stellung bis zum Tode des Herzogs 1882, worauf er einem Rufe an das königl. Conservatorium in München folgte. 1887 wurde er durch die Ernennung zum königl. Professor ausgezeichnet.

— Das Preisgericht zur Prüfung der über die vom Berliner Concerthause ausgeschriebenen Concurrenz eingegangenen Orchester-Suiten hat den ersten Preis nicht vergeben, den zweiten jedoch der Arbeit des Joseph v. Wiß in Mährisch-Weißkirchen zuerkannt.

— Am dänischen Hofe wird die classische Musik und insbesondere auch die Brahms'sche Tonmuse sorgfältigst gepflegt. Kürzlich spielte daselbst der Pianist Franz Rummel in einem Hofconcert. Auf die vorgebrachte Bitte, die Königin Clavier spielen hören zu dürfen, wurde Rummel für den nächsten Tag zur Königin beschieden, welche mit drei Hofdamen die zweite Symphonie von Brahms in achthändigem Arrangement in vollendeter Weise vortrug.

— Am Chardienstag den 16. April, an welchem Tage beide Wiener Hoftheater geschlossen sind, fand im großen Musikvereinssaale Abends als Programm des zweiten außerordentlichen Gesellschafts-Concertes die erste vollständige Aufführung des „Weihnachts-Oratoriums" von J. S. Bach unter Hanns Richter's Leitung statt. Die Solisten waren die rühmlich bekannte Concertsängerin aus Graz, Frau Dr. Lilli Kienzl, Frau Neuda-Bernstein, Herr Gustav Walter und Herr Weiglein.

— Das Lehrfach für Flöte im Dresdner Königl. Conservatorium, dem bisher der verewigte Professor Fürstenau vorstand, ist auf Herrn Kammermusiker Alwin Bauer übergegangen. Herr Bauer hat auch eine Einladung erhalten, sich solistisch an dem bevorstehenden rheinischen Musikfest, unter Professor Wüllners Leitung zu betheiligen.

— Herr Prof. Wermann in Dresden hat am Charfreitag das Kiel'sche Oratorium „Christus" in der Kreuzkirche zur Aufführung gebracht.

— Frau Marcella Sembrich hat den Antrag, an der italienischen Oper in Paris zu singen, angenommen, und tritt dort bereits am 11. Juni cr. als „Sonnambula" auf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bonn ging am 16. April Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Scene und wurde höchst beifällig aufgenommen. In Prag wurden die „Drei Pintos" vor ausverkauftem Hause gegeben und erfreuten Jung und Alt durch ihre liebliche Melodik und belustigende Komik.

— Mozart's „Entführung aus dem Serail" ist in griechischer Uebersetzung vor Kurzem in Alexandrien aufgeführt worden.

— Wo bleibt der „Barbier von Bagdad?" Mit fast vorwurfsvollem Ton ist diese Frage in letzter Zeit des Oefteren aufgetaucht und mehr oder weniger direct an die Opernleitung des Dresdener Hoftheaters gerichtet worden. Besonders betont wurde dabei, daß die genannte Oper des zu früh geschiedenen Meisters Cornelius bereits vor geraumer Zeit zur Aufführung angenommen und ihr baldigstes Erscheinen mehrfach in Aussicht gestellt worden sei. — Alles richtig und doch kann von einem Vorwurf, der unsere geniale Operndirection träfe, gar keine Rede sein. Hr. Hofrath Schuch bringt keine Oper, am wenigsten eine so der Pietät würdige, heraus, ohne denkbar günstigste Besetzung speciell der Hauptrollen. Daran fehlt es aber zur Zeit, was den Cornelius'schen „Barbier" anlangt; Hrn. Scheidemantel liegt die Partie um das zu tief, was sie Hrn. Nebuschka zu hoch liegt, und die Frage, ob der Letztere den nöthigen Humor besitzt, hat unser Operndirector bei der Einstudirung des Don Pasqual experimentell ausprobirt, ohne zu einem genügenden Resultat zu kommen. Es ist darum der „Barbier von Bagdad", der übrigens erst im vorigen October angenommen wurde, auf die nächste Saison verschoben worden, damit ihn dann Hr. Frederik, der als „Beckmesser" hier debutiren und in den Verband eintreten wird, unter besten Auspizien hier creiren möge.

— E. N. von Reznicek, dessen Opern „Die Jungfrau von Orleans" und „Satanella" am deutschen Landestheater in Prag mit großem Erfolg aufgeführt worden sind, arbeitet gegenwärtig an einem neuen Opern-Werk, dessen Vollendung noch im Laufe des Sommers zu gewärtigen ist. Dasselbe betitelt sich „Emerich Fortunat" und ist der ungarischen Geschichte des XVI. Jahrhunderts entnommen.

— In Freiburg i. B. ging am 9. April eine neue Oper „Hirlanda" von dem dortigen Capellmstr. Wilhelm Bruch zum ersten Mal über die Bühne und wurde sehr günstig aufgenommen. In Gotha kam am 17. April eine dreiactige Oper „Iduna" von Gotthard zur ersten Aufführung und erntete der Componist ebenfalls reichlichen Beifall. Auch über eine Première aus Nizza haben wir zu berichten. Dort wurde die zweiactige Oper „Joël" von Gilbert Desroches mit glänzendem Beifall aufgenommen. Unter dem halben Pseudonym birgt sich die Baronin Lucy Desroches.

Vermischtes.

— Theatrophon ist die Bezeichnung für eine Erfindung zweier in Paris lebenden Ingenieure, der Herren Marinovich und Szarvady. Das Theatrophon soll dem Publikum das telephonische Mitanhören von Musikaufführungen an öffentlichen Orten, in Vereinslocalen, Kaffeehäusern 2c., wo der Apparat aufgestellt wird, ermöglichen. Die Einrichtung ist eine einfache. Das Theatrophon ist ein Kästchen etwa in der Größe von drei aufeinandergesetzten Cigarrenkistchen, welches auf einem Gestell angebracht oder auch frei beweglich sein kann. Oben liest man neben einer kleinen Oeffnung: „Werfen Sie ein 50-Centimes-Stück ein, halten Sie die Schallröhren ans Ohr und Sie werden hören." Aus einem Zifferblatt ist die Zeit zu ersehen, die seit dem Beginne des Zuhörens verflossen ist. Auf einem Täfelchen wird durch eine telegraphische Vorrichtung der Name des Theaters angegeben, mit welchem man eben in telephonischer Verbindung steht. Man hat also an einem Theatrophon nichts zu thun, als die 50 Centimes einzuwerfen, die Schall-Leitungen zu ergreifen, die Augen zu schließen, und man ist in der Oper. Doch der Zeiger rückt vor, und in drei Minuten ist der Ge-

muß zu Ende. Um die Fortsetzung zu hören, muß man abermals 50 Centimes in den Apparat werfen, das giebt eine Opernvorstellung von 10 Francs per Stunde. Die Herren Marinovich und Szarvady wollen das Theatrophon bei der bevorstehenden Pariser Ausstellung einführen und in Gebrauch setzen.

— **R. Wagner und die Classiker.** Die jetzt veröffentlichten Briefe R. Wagners enthalten einen Beweis, der gleichwohl charakteristisch ist für die Unwahrheit, Wagner „verachte" die musikalischen Classiker, oder sie dünkten ihm „ein überwundener Standpunkt". Der Brief ist an Dr. Ludwig Nohl in München gerichtet, und trägt das Datum vom 31. März 1865, ist also in der Zeit der ersten Münchener Tristan-Aufführung geschrieben. Nohl hatte einen Band Beethoven'scher Briefe Wagner gewidmet. Darauf sagt Wagner: „Geehrter Herr. Sie haben mir eine große Schmeichelei erwiesen, indem Sie in auszeichnender Weise meinen Namen der Ausgabe der Briefe Beethovens vorandruckten. Was Sie thaten, müssen Sie wissen. Sie müssen wissen, daß Sie dadurch alle diejenigen kränken, die sich fortwährend bemühen, dem Publikum weiß zu machen, ich verachte unsere musikalischen Classiker. Warum man diese thörigte Meinung aufrecht zu erhalten wünscht, muß Ihnen dann ebenfalls bekannt sein. Ich habe demnach anzunehmen, daß Ihre Widmung einer bestimmten Erklärung gleicht, und dafür danke ich Ihnen. Ihr ergebenster R. Wagner." Da Nohl in der Vorrede ausdrücklich sagt, wie jeder Neugedanke in der Musik, Bach, Haydn und Beethoven zur unbedingten Voraussetzung habe, daß es keine moderne Musik gäbe ohne die Classiker, so ist Wagner's Annahme der Dedication eine klarbewußte Zustimmung zu Nohl's Ansichten.

— Vom Stabshornisten des Königl. Sächs. Pionierbataillons Nr. 12, Hrn. A. Schubert, sind soeben (im Verlage von Bellmann und Thümer, Dresden-Potschappel) die „Präsentir- und Parade-Märsche der vormaligen Churfürstlich Sächsischen Armee 1788" für Militärmusik aller Waffengattungen, sowie für Pianoforte eingerichtet, herausgegeben worden. Die Ausgabe umfaßt die Parade- und Präsentir-Märsche von sämmtlichen früheren churfürstlichen Regimentern, im Ganzen 14 historische Märsche von vortrefflich melodischer Klangwirkung und seltener rhythmischer Prägnanz und Schärfe. Die Angabe der Componisten, sowie die Zeit, seit welcher die Märsche in Gebrauch waren, fehlt; jedenfalls sind dieselben schon lange vor 1788 benutzt worden. Um diese historisch werthvolle Musik der Vergessenheit zu entreißen, hat der Herausgeber, mit Genehmigung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Georg, eine revidirte Neu-Ausgabe dieser Märsche veranstaltet, dessen Widmung von Sr. Königl. Hoheit angenommen wurde. Abgesehen von dem Werthe der Sammlung für alle Regimentsmusiken bietet die Pianoforte-Ausgabe für jeden Clavierspieler ein besonderes Interesse. Das buntfarbige Titelblatt, aus der Kunstanstalt von C. G. Röder in Leipzig hervorgegangen, dient der Sammlung als vornehm künstlerische Zierde.

— In dem Symphonie-Concert der Gewerbehauscapelle in Dresden, (dem letzten in dieser Saison) wirkte Pianist Herr Prof. C. Wendling vom Königl. Conservatorium zu Leipzig mit. Der Gast hat auf einem Blüthner'schen, mit der Neu-Claviatur (Janko) versehenen Concertflügel Werke von Chopin, Wagner-Liszt und Schumann zum Vortrag gebracht.

— „Mein theures Königshaus", Festspiel zur 800jährigen Jubelfeier des Hauses Wettin, Sr. Majestät dem König Albert von Sachsen gewidmet, Dichtung von Arno Spies, Musik von Herm. Pust, ist soeben mit einem der Widmung würdigen Titelblatte (Farbendruck) im Verlage von Theob. Dietrich in Dresden, erschienen. Das Festspiel feiert in kurzer, knapper, poetischer und musikalischer Form das Haus Wettin in einfacher aber effektvoller Weise, ohne damit Anspruch auf schwere oder kostspielige Aeußerlichkeiten zu erheben.

Die letzte Quartett-Soirée der Herren Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann findet am 25. in der Berliner Singakademie statt.

— Der „Daily Telegraph" aus Sydney (Australien) meldet von einer Aufführung des Clavier-Quartettes Op. 28 von Luise Adolpha Le Beau in einem während der dortigen Ausstellung veranstalteten Concerte und hebt besonders die glänzende Wirkung des „Tempo di mazurka" hervor.

— Die New-Yorker Oratorio Society hat ihren Concertcyclus mit Grell's sechzehnstimmiger Missa Solemnis würdig beschlossen. Das Werk hat allgemeine Bewunderung erregt.

— In Rhode Island wurde Ende April ein großes Musikfestival mit 500 Sängern veranstaltet. Haydn's „Schöpfung" und Bruch's „Arminius" standen auf dem Programm.

— Durch Edison's Phonograph ist neuerdings die eigenthümliche Thatsache festgestellt worden, daß den wenigsten Personen die eigene Stimme bekannt ist. Der Gatte erkennt im Phonographen genau die Stimme seiner Gattin und die Gattin diejenige ihres Mannes, aber in der Regel erkennt keines von Beiden seine eigene Stimme wieder. Die Erscheinung erklärt sich wohl dadurch, daß wir unserer eigenen Stimme zu nahe sind, um ihren Klang hören zu können. Wir empfinden sie mehr, wenn sie sich noch in unserer Kehle befindet, als daß wir von der Wirkung, die sie in einer gewissen Entfernung hervorbringt, eine Vorstellung hätten. Diese Entdeckung wurde durch Versuche bestätigt. Man ließ mehrere Personen in einen Phonographen sprechen, und siehe da, jeder erkannte die Stimme seiner Bekannten, doch Niemand seine eigene.

— In Potsdam wird auf dem Grundstücke Mauerstraße 25 ein Concerthaus errichtet, welches demnächst eröffnet werden soll. Die musikalische Leitung desselben hat Professor Michele Vitucci, gegenwärtig Chormeister der Italienischen Oper bei Kroll in Berlin, übernommen. Es sollen in dem Etablissement ähnliche Musikaufführungen wie in der Berliner Philharmonie veranstaltet werden.

— Eine „Heroine", welche zufällig auch Pianistin war, hatte auf einer Volksbühne New-Yorks Abend für Abend dieselbe Rolle zu spielen. Für ihr Leben gern hätte sie dem Publikum ihre musikalische Begabung offenbart, aber die Rolle bot keinen Anlaß dazu. Endlich kam ihr die Erfindungsgabe zu Hülfe und sie entdeckte eine Stelle in der Handlung, wo die Pianistin mit der Heldin Hand in Hand gehen konnte. Als der Vorhang sich über der Wildniß der schwarzen Berge erhob, sah das Publikum zu seiner Ueberraschung einen Steinway'schen Flügel am Fuße der Felsen stehen. Die Heroine kletterte mit der Hast einer Verfolgten den Felsstieg herab, blieb überrascht vor dem Flügel stehen und rief: „Die Wilden haben unsere Hütte verbrannt, haben Vater und Mutter ermordet, meine Brüder skalpirt und unser Vieh weggetrieben, aber — dem Himmel sei Dank! sie haben mir mein Clavier gelassen. Die Musik soll mir Trösterin sein im Leid, und wenn die Herrschaften gestatten, so werde ich Ihnen ein Potpourri zum Besten geben."

*— Das Mittelrheinische Musikfest in Mainz wird nunmehr wirklich mit einem stolzen Solo-Quartett strahlen können, und erfreulicherweise ist nach dieser Mittheilung auch Dresden vertreten. Es singen dort E. Leisinger, Rosa Papier, Lorenzo Riese und C. Perron, aus Berlin, Wien, Dresden und Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Aus meinem Leben, von **Mathilde Marchesi.** Düsseldorf, Verlag von Felix Bagel.

In diesem lesenswerthen Buche bietet die berühmte Lehrerin ihre Erinnerungen aus einem reichbewegten, vielerfahrenen Leben, das von dem frühesten Anbeginn der edlen, wahrhaftigen Gesangskunst geweiht gewesen ist. Sie erzählt ihre Erlebnisse schmucklos und natürlich und läßt die Ergebnisse ihrer Laufbahn für sich sprechen. Und diese sind wahrlich nicht unbedeutend. Hat sie doch eine Reihe von Künstlerinnen ersten Ranges ausgebildet und ihnen zu glänzenden Erfolgen verholfen. Etelka Gerster, Rosa Papier, die Tremelli, Ilma di Murska, Gabriele Kraus, dies sind einige von den Namen, denen der Leser auf diesen Blättern begegnet, und die ihren Ruf als Sängerinnen zum guten Theil dieser genialen Lehrerin zu danken haben. Doch nicht nur als solche tritt sie uns in ihrem Buche entgegen. Die Künstlerin, die intelligente Beobachterin der Frauennatur, die sorgsame Mutter und Gattin, von allen diesen Seiten lernen wir Mathilde Marchesi in ihrem Buche kennen. Ob sie von einem Besuche bei Verdi oder bei Hiller erzählt, ob sie die oft höchst ungewöhnlichen Erlebnisse einiger ihrer Schülerinnen schildert, sie interessirt stets durch den warmen, herzlichen Ton und wenn sie auch den letzteren ein gut Theil ihres Buches widmet — wer wollte einer Lehrerin dies verdenken, welche von solchen Schülerinnen zu berichten hat! Auch ihre Anschauungen über Gesang und was damit zusammenhängt sind lesenswerth und werden besonders jungen Sängern und Sängerinnen nur von Nutzen sein. Eine Reihe von Briefen und Autographen bedeutender Musiker, mit denen Frau Marchesi in freundschaftlichem Verkehr gestanden, ist nicht der uninteressanteste Theil ihres Buches, das allen Gesanglehrern und -lehrerinnen, sowie allen denen, welche der Gesangskunst ergeben sind, bekannt zu werden verdient.

L. A.

1. Westfälisches Musik-Fest

zu Dortmund

unter dem Protectorate des Herrn Oberpräsidenten der Provinz Westfalen

Excellenz von Hagemeister

am 26. und 27. Mai, nachmittags 4 Uhr,

in den neuen Festräumen am Fredenbaum

unter Leitung des Herrn Musikdirector **Julius Janssen** Dortmund, und unter Mitwirkung der Damen Frl. **Helene Oberbeck** Berlin, Frl. **von Chavanne** Dresden und der Herren **Heinrich Gudehus** Dresden, **Eugen Gura** München.

1. Tag. a) **Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven.** b) **Messias, Oratorium von Händel.**

2. Tag. Symphonie (C-moll) von **Beethoven, Furienscene** (aus **Orpheus**) von **Gluck, Halleluja** von **Händel, Vorspiel zu „Die Meistersinger"** von **Wagner, Les Préludes symphonische Dichtung** von **Liszt, Kaisermarsch** mit Chor von **Wagner,** und Vorträge der Solisten.

Preise der Plätze: a) für **beide** Tage für einen **nummerirten** Sitz **8 M.,** für einen **nicht nummerirten 6 M.;** b) für ein **einzelnes** Concert **5** bezw. **4 M.,** c) für eine **Generalprobe** (Samstag den 25. Mai, nachmittags $4\frac{1}{2}$ Uhr, und Montag den 27. Mai, morgens 9 Uhr) **3 M.**

Auswärtige Bestellungen unter Beifügung des Betrages nimmt Herr **Otto Uhlig (Koeppensche Buchhdlg.)** entgegen.

Von nachstehend werthvollem Werke habe ich die Verlagsvorräthe übernommen und den Ladenpreis von 5 Mark auf **2 Mk.** herabgesetzt.

F. Z. Skuhersky.

Die musikalischen Formen.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensuralmusik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Recitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. Concert. — Ouverture. — Fantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8°. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.

Wird gegen Einsendung des Betrages von 2 M. — in Briefmarken oder durch Posteinzahlung — portofrei versandt.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Special-Geschäft für antiq. Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Orchesterstudien für Harfe.

Eine Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien u. anderen Werken. Ausgewählt und mit Fingersatz und Pedalbez. versehen von **E. Schuëcker.** 3 Hefte zu je M. 5.— n.

Eingeführt am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger,*** *Leipzig.*

Variationen

über ein eigenes Thema

für Pianoforte

componirt von

Hermann Spielter.

Op. 19. **M. 2.—.**

Zur Vergrösserung eines Musikinstituts in einer grossen Hauptstadt (Errichtung einer Zweiganstalt in der Vorstadt), wird eine

junge Pianistin

gesucht, welche mit einem Kapital von 5—6000 M. in dasselbe eintreten kann. Gef. Off. mit kurzem Lebenslauf, eventl. Zeugnissabschriften und möglichst Photographie sind baldigst unter **D. W. 15** an die Expedition dieser Zeitung zu senden.

Instrumental-Musik.

In unserem Verlage erschien:

Klughardt, Aug. **Trio** (B-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncelle. Op. 47. Preis M. 8.—.

Rubinstein, Ant. Aus „Bal Costumé" Nr. 7: **Toréador et Andalouse.** Arrangement pour Violoncelle et Piano par R. Henriques. Preis M. 1.—.

Sarasate, Pablo de. **„Faust"** de Gounod. Fantaisie pour le Violon avec accompagnement de Piano. Preis M. 4.—.

Schumann, R. **Gartenmelodie** und **Am Springbrunnen.** Für Violine und Pianoforte arr. von Ernst Rudorff. Preis M. 2.—.

Steiner, Hugo von. **Serenade** für Violine mit Pianof. oder Harfe Op. 20. Preis M. 1,50.

ED. BOTE & G. BOCK

Kgl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Capitel aus der Modulationslehre.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

I.

Die Lehre von der Modulation muß naturgemäß als ebenso entwickelungsfähig angesehen werden, wie jeder andere Zweig der musikalischen Kunst. — Trotzdem wir vortreffliche Lehrbücher über Harmonielehre besitzen, läßt sich dennoch schwerlich von irgend einem derartigen Werke behaupten, daß es den Jünger der Kunst sicher und nachhaltig in die tiefen Geheimnisse der Modulation einführe und darin einheimisch mache*).

Auf Grund vieljähriger Erfahrungen im musiktheoretischen Denken und Unterrichten möchte ich im Folgenden ein wichtiges Capitel der Modulationslehre vortragen, um auch damit den Beweis zu geben, wie viel dem Theoretiker in Sachen der Modulation noch zu thun übrig bleibt. — Ich möchte auch diese Gelegenheit nicht vorbeigehen lassen, ohne gern und freudig zu bekennen, daß ich die Basis der von mir in langen Jahren ausgebauten Modulationslehre meinem verewigten Theorielehrer Herrn Carl Böhmer (weiland Königl. Kammermusiker in Berlin) verdanke, der einer der geschicktesten Meister im Harmonisiren und Moduliren war und der auch die rechten Gesichtspunkte aufstellen konnte, um die Modulation eben als eine stets entwickelungsfähige Kunst erscheinen zu lassen.

Das wichtige Capitel, das ich im Auge habe, betrifft das Cadenziren vermittelst des tonischen Quartsextaccordes. — Die tonische Quartsextaccord-Cadenz mag von manchem modernen Harmoniker wohl darum gering geachtet und demzufolge so stiefmütterlich behandelt werden, weil er nur wenige Varianten dieser Cadenz kennt, meist solche, die ihm als banal erscheinen müssen. Doch dem emsigen Denker und Sucher auf diesem Gebiete erschließen sich so viele neue Wege zu dieser Cadenz hin, daß er nicht genugsam über diese ungewöhnliche Fülle — die sich nach und nach dem schauenden Vermögen aufthut — erstaunt sein kann. Gilt es in Joh. Seb. Bach's Schöpfungen, soweit die Modulation in Betracht kommt, als wunderbarster Vorzug, wie dieser Tonriese es versteht, den angenommenen Grundton eines Tonwerkes möglichst zu erschöpfen, also stets harmonisch interessant erscheinen zu können, ohne daß er kühne Uebergänge in fremde Tonarten nöthig hat: so hat gerade unsere Zeit, nachdem so viele Großmeister nach Bach erstanden sind, ernstlich dahin zu trachten, ob sie mit Hülfe all der harmonischen Errungenschaften nach Bach nicht ebenfalls wieder dahin gelangen kann, eine jede gegebene Tonart selbst wieder auf neue und eigenartige Weise zu erschöpfen. Wie das im allgemeinen Flusse der tonschöpferischen Darstellung zu Wege gebracht werden kann — das soll nicht die Aufgabe dieser Skizze sein: sondern nur, wie etwas derartiges bei den musikalischen Cäsuren, Ruhepunkten, Abschlüssen — als welche die Quartsextaccordcadenzen vornehmlich anzusehen sind — geschehen kann.

Ich kann nunmehr weit über sechzig verschiedenartige Wege zu tonischen Quartsextaccordcadenzen vorführen. Die meisten und wirksamsten Wege zu derartigen Cadenzen sind diejenigen, welche von der zweiten Stufe der gegebenen oder zu erreichenden Tonart — also von der Wechseldominante — aus gewonnen werden. Es folgen nun:

Alle wohlklingenden Wege, um von der

*) Dieser Behauptung des Herrn Verfassers können wir nicht beistimmen. Es existiren mehrere Lehrbücher, welche die Modulation sehr ausführlich behandeln. Die Redaction.

Wechseldominante einer Tonart zur tonischen Quartsextaccordcadenz zu gelangen.

1) Der kleine Dreiklang (Quintenaccord), nur in den Durtonarten zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—f—a nach g—c̄—ē, worauf g—h—d̄—f̄, der Dominantseptimenaccord folgt, der die endliche Auflösung nach der verlangten Tonart — nach c—e—g — bringt. — Es sei ein für allemal bemerkt, daß bei den folgenden Arten solcher Cadenzirung nur die absolut erforderlichen Accorde in engster Lage in Buchstaben angegeben werden sollen. — Also:

2) Der kleine Sextaccord des Dreiklangs der Wechseldominante, ebenfalls nur in Dur zulässig, z. B. Cdur:

Cadenz: f—a—d̄, nach g—c̄—ē; dann g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄. Das ist — beiläufig bemerkt — eine der allermeist gebrauchten tonischen Quartsextaccordcadenzen, namentlich von den modernen Italienern so übermäßig verwendet, daß dieser Art nicht ohne Grund ein trivialer Beigeschmack anhaftet. Daß derartige Cadenzen in den Molltonarten unbrauchbar sind, erprobt jeder leicht, wenn er etwa in Cmoll eine Cadenz d—f—a (oder f—a—d̄) nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄ spielt. — Indeß könnte ein Modulator, der durchaus Apartes liebt, auch an einer derartigen Cadenz in Moll sein Wohlgefallen haben. Habeat sibi!

3) Der Durdreiklang (großer Quintenaccord), in den Dur- und Molltonarten gleicherweise vortrefflich zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—fis—a nach g—c̄—ē, dann g—h—d̄—f und c—e—g—c̄. In Cmoll: d—fis—a nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄. Es versteht sich von selbst, daß in diesem wie in den folgenden Fällen immer von den betreffenden Accorden gesprochen wird, wie sie auf der Wechseldominante, II. Stufe der in Frage kommenden Tonart zu construiren sind. — Das gilt also immer, auch wenn es nicht ausdrücklich hervorgehoben wird.

4) Der Sextaccord des großen Quintaccordes (Großer Sextaccord), in Dur und Moll verwendbar; z. B. in Cdur:

Cadenz: fis—a—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄. In Cmoll: fis—a—d̄ nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

5) Der verminderte Quintenaccord, in Dur und Moll zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—f—as nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: d—f—as nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

6) Dessen Sextaccord (Verminderter Sextaccord), in Dur und Moll, z. B.: in Cdur:

Cadenz: f—as—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: f—as—d̄ nach g—c—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

7) Dessen Quartsextaccord (Verminderter Quartsextaccord) in Dur und Moll verwendbar. — Obgleich die alte und neuere Lehre zwei auf einander folgende Quartsextaccorde streng verpönt, erscheint hier zum Beispiel ein ganz artiger Ausnahmefall, der ein Abweichen von der alten strengen Lehre durchaus rechtfertigt, z. B. in Cdur.

Cadenz: as—d̄—f̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: as—d̄—f̄ nach g—c̄—es, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

8) Der kleine Septimenaccord, nur in den Durtonarten naturgemäß zu verwenden, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—f—a—c̄ nach g—c—e, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄.

Für diejenigen, die noch nichts von meiner Accordlehre wissen, will ich bemerken, daß ich alle möglichen Septimenaccordarten nach ihren 2 Hauptfactoren benenne, nämlich nach dem einem jeden Septimenaccorde zu Grunde liegenden Dreiklange und der hinzutretenden Septime seines Grundtones. So hat ein Septimenaccord, wie d—f—a—c̄ einen kleinen Dreiklang (d—f—a) und zum Grundtone d, eine kleine Septime (d—c̄), er heißt also der kleine Septimenaccord*). Wo, wie hier, zweimal dasselbe Eigenschaftswort (klein) erscheint, wird es zur Benennung des betreffenden Septimenaccordes nur einmal verwendet.

9) Dessen Quintsextaccord (der kleine Quintsextaccord) ebenfalls nur in Dur zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: f—a—c̄—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄.

10) Dessen (8) Terzquartaccord (der kleine Terzquartaccord), ebenfalls nur für Durtonarten, z. B. in Cdur:

Cadenz: a—c̄—d—f̄ nach g—c—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄.

11) Der groß-kleine oder Dominantseptimenaccord, in Dur und Moll zu verwenden, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—fis—a—c̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: d—fis—a—c̄ nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

12) Dessen Quintsextaccord (groß-kleiner Quintsextaccord), in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: fis—a—c̄—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: fis—a—c̄—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

13) Dessen (11.) Terzquartaccord (groß-kleiner Terzquartaccord) in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: a—c̄—d̄—fis nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄, in Cmoll: a—c̄—d̄—fis nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

14) Der vermindert-kleine Septimenaccord, in Dur- und Molltonarten gleicherweise gut zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—f—as—c̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄; in Cmoll: d—f—as—c̄ nach g—c̄—es, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

15) Dessen Quintsextaccord (vermindert-kleiner Quintsextaccord), in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: f—as—c̄—d̄ nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄

*) Man kann denselben auch Mollseptimenaccord nennen, weil er auf einem Molldreiklange construirt ist. Die Redaction.

und c — e — g — c; in Cmoll: f — as — c — d nach g — c — es, g — h — d — f und c — es — g — c.

16) Dessen (14.) Terzquartaccord (vermindert-kleiner Terzquartaccord), in Dur und Moll, z. B. in Cdur:
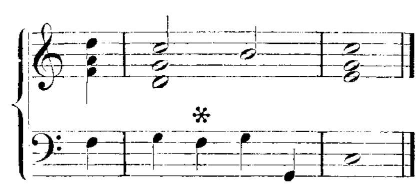
Cadenz: As — c — d — f nach G — c — e, G — h — d — f und c — e — g — c; in Cmoll: As — c — d — f nach G — c — es, G — h — d — f und c — es — g — c.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Die Lehre vom Clavierspiel von Albert Werkenthin. 3 Bände gr. 8⁰. Verlag von Carl Simon, Berlin.

Der Name des Verfassers, dem wir zum ersten Male begegnen, scheint noch unbekannt zu sein, denn wir fanden denselben weder in Mendel's noch in Dr. Riemann's Lexicon erwähnt. Wir stehen jedoch keinen Augenblick an, dem inhaltsreichen Werke, das eine erstaunliche Fülle scharfsinniger und ungemein nutzbringender Beobachtungen und Forschungen auf dem Untergrunde tiefbohrender, logisch und methodisch geordneter Fortentwickelung birgt, nicht nur wohlverdiente Beachtung und Verbreitung zu prophezeien, sondern wir geben uns auch der Ueberzeugung hin, daß Werkenthin überall da, wo die wissenschaftlichen, die Lehre des Clavierspiels umfassenden Bedingungen, Voraussetzungen und Untersuchungen zur Sprache kommen mögen, nunmehr auf ehrenvollste Berücksichtigung mit Fug und Recht zählen darf. Wir entnehmen aus der Vorrede, welche, durch eine löbliche Abwesenheit eines, Werke von ähnlichem Umfange nur zu oft verunzierenden, großsprechenden und alleinseligmachenden Tones erfreut, daß sich der Verfasser auf eine dreißigjährige Lehrthätigkeit zu berufen im Stande ist, sowie daß er die von ihm aufgestellten und begründeten Fingersatz-Theorien dem trefflichen, heut wie früher leider zu wenig geschätzten Lehrer Franz Kroll † 1877, der in den Jahren 1859 bis 1861 zeitweise Hans von Bülow am Stern'schen Conservatorium vertreten, zu verdanken hat; ferner belehrt uns die Widmung an der Spitze des ersten Bandes, daß Werkenthin ein Schüler Hans von Bülow's gewesen ist. — Prüfen wir nun den Inhalt der drei Bände, so stellt sich der erste derselben als eine vollständige Elementar-Theorie dar, trotzdem er nur den bescheidenen Titel: „Die Lehre von der Tonschrift" trägt. Die verschiedenen Capitel, die sich mit der Erlernung der Noten, Pausen, Werthe, Tonleitern, des Rhythmus und des Taktes beschäftigen, bringen natürlich nichts Neues; doch ist die klare Fassung, redselige Weitschweifigkeit wie zu gedrungene Kürze gleich glücklich umgehend, sehr hervorzuheben. Angehende Elementar-Clavierlehrer können an der Hand dieser lückenlosen und erschöpfenden Erklärungen eine um so klarere, übersichtlichere Anschauung über die so wichtige Grundlage des Lehrstoffes gewinnen, als ihnen die Wege gewiesen werden, die deutlichst entwickelten Begriffe lehrend in bündiger Form anzuwenden und zu verwerthen. Was aber diesem ersten Band einen Vorrang unter allen uns bekannten „Allgemeinen Musiktheorien" verschafft, ist das siebente Kapitel, eine überaus gründliche Abhandlung über das gesammte Verzierungswesen, insbesondere den Triller. Man ist berechtigt, die Behauptung aufzustellen, daß erst in unseren Tagen die Ornamentik des vergangenen Jahrhunderts erforscht und in ein System gebracht worden ist, das manchen dunklen verschwommenen Punkt aufzuhellen vermag. Glänzende Verdienste nach diese Richtung hin erwarben sich: Kroll, H. Germer, Dr. Riemann, Dr. Bischoff, Mertke u. A. L. Köhler läßt sich — unserer Meinung nach — zu Concessionen herbei, die auch vom Standpunkte einer fortgeschrittenen und freieren Kunstanschauung aus nicht immer zu rechtfertigen sind. Wir versagen es uns gerne, an der immer noch nicht beendigten Polemik hinsichtlich des alten, ja sogar neuen Schnörkelwesens theilzunehmen. Es giebt der Fragen genug, die eine definitive Beantwortung und eine endgültige Einzwängung in unanfechtbare Regeln nicht zulassen; z. B. I. Entzieht der lange Vorschlag wirklich in allen Fällen einer zweitheiligen Note die Hälfte, einer dreitheiligen zwei Drittel, und muß er stets vor einer durch zwei Punkte verlängerten Note deren Werth (die Punkte natürlich abgerechnet) erhalten? In den S. Bach'schen Werken allein lassen sich eine erhebliche Anzahl von Beispielen auffinden, welche eine Durchführung dieser Regeln nicht gestatten, der sich nicht nur rhythmische, sondern auch melodische und harmonische Rücksichten entgegenstellen. II. Ist es nach Köhler's Meinung vorzuziehen, im Mordent (Beißer) stets die kleine Unter-Secunde zu gebrauchen, wo doch folgender, bei den Alten häufige Baßschritt, der entschieden als eine Vergrößerung des Mordents aufgefaßt werden darf, im Gegentheil auf eine Vorliebe für diatonische Ganzschritte hinweist? z. B.



III. Erhält der kurze Vorschlag oder die Hauptnote den Accent? IV. Beginnt ein Kettentriller mit der Hauptnote oder dem oberen Hilfston und wie verhält es sich mit den Nachschlägen? Nun, diese und noch andere Zweifel kann nur ein geläuterter künstlerischer Geschmack an der Hand von Beispielen heben. Solche führt Werkenthin in großer Anzahl mit Erläuterungen und Vergleichen an, so daß wir hinlänglich unterrichtet werden, betreffenden Falls die richtige Anwendung selber aufzufinden. — Der zweite Band umfaßt die eigentliche Lehre vom Clavierspiel, d. h. die Lehre vom Anschlag und der Technik, welch' letztere eine scharfsinnige, verständlich geordnete Fingersatz-Theorie für Uebungen bei stillstehender und sich fortbewegender Hand, für alle diatonischen und die chromatischen Tonleitern, für die Doppelgriffe in der Gestalt von Terzen, Sexten, Octaven, Decimen, Quarten, endlich die Accorde in jeglicher Umwandelung darstellt, wie sie, da nur kurze Schemata und Modelle gegeben sind, gleich vollständig auch in der dickleibigsten Clavierschule nicht aufgestellt werden können. Die Vortrefflichkeit dieser Arbeit gerade bestärkt uns aufs Neue in der Ueberzeugung, daß große Clavier-Methoden und Schulen der Clavier-Technik mit ausgeführten Beispielen, die den Kaufpreis unmäßig vertheuern, wohl unter Umständen eine begehrenswerthe Einnahmequelle bilden mögen, im Uebrigen aber überflüssig geworden sind. Hingegen ermangeln wir nicht, gute Elementar-Clavierschulen zu empfehlen, weil solchen doch immer ein Plan zu Grunde liegt, die unzähligen Lehrer und Lehrerinnen, leitend und vor Ueberstürzung bewahrend, denen Unverstand und schlecht angebrachte Sparsamkeit so vieler Eltern die Anfänger anvertrauen. Verhehlen wir's nicht: in keinem Berufe herrscht

eine so verderbliche Gewissenlosigkeit und Ignoranz, wie in dem der Elementar-Clavierlehrer, weil sich ihr Unwesen aller Controle entzieht. Nun giebt es eine gute Anzahl derselben, die sich mit Recht oder Unrecht zu etwas Höherem bestimmt glauben; sie bedenken nicht, daß gerade die ihnen obliegende Aufgabe für die Folge vom höchsten Belang ist, daß sie vielleicht bedeutungsvoller und edeler wirken kann, als des gefeiertesten und namhaftesten Künstlers angestaunte Spielfertigkeit, daß sie aber umfassende Kenntnisse erheischt, die sich keineswegs von selbst verstehen. Gewiß ist die Laufbahn eines Clavierlehrers mit Dornen und Unkraut besäet, aber wenn ihr ein zielbewußter und folgerichtiger Lehrplan zur Seite steht, sind ihr auch Freuden und lohnende Genugthuung nicht versagt. Weil sich diese aber dann erst einzustellen pflegen, wenn Bewußtsein, Ueberblick, sichere Beherrschung und Ergründung aller Mittel den Weg geebnet haben, so sei Werkenthin's Lehre vom Clavierspiel allen angehenden Clavierlehrern, denen es vorzugsweise bestimmt zu sein scheint, aber auch denjenigen ausübenden Pianisten, welche sich aufgelegt fühlen, über Ursache und Wirkung nachzudenken, wie auch älteren, für den Fortschritt sich interessirenden Clavierpädagogen angelegentlichst empfohlen! — Zum Schluß bleibt uns noch übrig, des dritten Bandes, „Die Lehre vom Vortrag", Erwähnung zu thun. Weniger umfangreich als die zwei unentbehrlichen vorausgehenden Bände, erscheint er als Anhang und Ergänzung derselben. Der Verfasser behandelt hier den Vortrag, d. h. die Kunst des Ausdruckes, die, wie er ja selbst zugesteht, wohl durch die Lehre bereichert und geläutert, aber niemals geschaffen werden kann. Die Capitel über Phrasirung und über Pedalgebrauch sind höchst lesenswerth; über den Endzweck der ersteren läßt Werkenthin Ansichten laut werden, welche wohl Mancher, dem eine unverfälschte Wiedergabe unserer Meisterwerke am Herzen liegt, gerne unterschreiben wird. Sind die alten Ausgaben meist mangelhaft, ja oftmals den Gesetzen einer logischen, übereinstimmenden Gliederung und somit richtigen Accentuation hohnsprechend phrasirt, so geschieht nach dieser Seite hin in den neuen instructiven Ausgaben des Guten so sehr zu viel, daß dem Schüler dabei die selbstständige und natürliche Empfindung für die Sonderung, den Beginn, die Grenze einer Phrase und Periode ganz ausgetrieben werden kann, da ihn angesichts der unzählbaren Bogen, Häckelchen, Punkte, Strichelchen eine Aengstlichkeit gefangen zu nehmen pflegt, die seinen Vortrag übertreibt, zerstückelt und in kurzathmige Bruchtheile auflöst. Werkenthin bemerkt hierzu: „So anerkennenswerth auch einige unter den Phrasirungsausgaben sind, namentlich in Bezug auf Richtigstellung des Textes, so können sie doch alle, was Phrasirung anbetrifft, keine durchweg normative Bedeutung beanspruchen, und ich gestehe, daß mir diejenigen Ausgaben die liebsten sind, welche nach dieser Seite hin wenig oder gar keine Aenderungen vom Original aufweisen. Denn die von diesem abweichende Phrasirung ist und bleibt doch immer nur individuelle Ansicht des Herausgebers, welcher mit Fug und Recht die eines jeden gebildeten musikalischen Interpreten als gleichberechtigt gegenübergestellt werden kann. Am meisten Anrecht auf Beachtung haben immer noch diejenigen Ausgaben, welche von bedeutenden ausübenden Künstlern herrühren". In dem allerletzten Capitel seines reichhaltigen Werkes erfreut der Verfasser durch einige werthvolle Winke, den Pedalgebrauch betreffend. Auch hier verläugnet er nicht den feinfühligen, scharfsinnigen und fortgeschrittenen Musiker, erhaben über veraltete, pedantische und in wohlfeiler beschränkter Routine haftende Vorurtheile. — Sollten diese Zeilen ihren Zweck erreichen, d. h. die Aufmerksamkeit, welche die Lehre vom Clavierspiel von Werkenthin jedenfalls erregen wird, zu beschleunigen, so würde es uns im Interesse des Fortschrittes mit aufrichtiger Freude erfüllen.

Adolf Ruthardt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Charfreitag ist in Leipzig seit alten Zeiten nicht mehr ohne eine Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" denkbar: das tiefgewaltige Werk, in der Thomaskirche 1729 von seinem Schöpfer zum ersten Male nach vielen mühseligen Proben vorgeführt, weckt mehr als ein anderes jene frommen, heiligen Schauer, die Wagner so charakteristisch zusammenfaßt in dem Worte: Charfreitagszauber; wer ihn einmal genossen, der mag ihn an dem Tag nicht wieder missen, der als ein hochheiliger gilt in der gesammten Christenheit.

An Stelle des erkrankten Hrn. Prof. Dr. Carl Reinecke, der von Amtswegen mit dieser Aufführung betraut ist, hatte Hr. Capellmstr. Hans Sitt, der hochgeschätzte Leiter des Bachvereins, die Leitung übernommen; unter seinen Händen nahm denn auch Alles einen so glücklichen Verlauf, wie man von seiner Geistesgegenwart es erwarten durfte.

Der Chor war, wie in den Vorjahren, aus sehr verschiedenen, auf gut Glück zusammengerafften Elementen zusammengesetzt; ständen die Thomaner nicht im Mittelpunkt und dienten sie dem Riesenwerk nicht zur zuverlässigsten Stütze, so würden unsere Matthäuspassionsaufführungen ein fragwürdiges Aussehen gewinnen. Sollen vor Allem die großen Doppelchöre im Sinne des Meisters zur Geltung kommen, so müßte noch eine mindestens dreimal so starke Chormasse, die monatelang in strengster musikalischer Zucht ausschließlich mit Bach sich zu beschäftigen hätte, mit den Thomanern sich verbinden und dann erlebten wir vielleicht das Werk so, wie Bach es selbst sich gedacht und wie es allein der inneren Bedeutsamkeit desselben entspricht.

Ausgezeichnet besetzt waren die Soli. Hr. Carl Dierich, Mitglied der Schwerin'schen Hofoper, darf zur Zeit als der vorzüglichste Evangelist Deutschlands bezeichnet werden; auf jeden Fall lebt in ihm wieder der einst hochberühmte Carl Schneider aus Köln auf, der als Evangelist bei uns seines Gleichen nicht gefunden. Hrn. Dierich begleiten als treueste Bundesgenossen ungemein klare Declamation, geschmeidige, in Höhe und Tiefe gleich ausgiebige und nachhaltige Stimmmittel und lebendiger, geist- und gemüthreicher Vortragsausdruck.

Der Kgl. Hofopernsänger Hr. Gust. Jensen aus Dresden führte den Christus würdig durch; er hütete sich, mit seinen schönen biegsamen Stimmmitteln zu viel Weichlichkeit in die Dulderrolle hineinzutragen und diese weise Mäßigung kommt dem Gesammteindruck außerordentlich zu statten.

Frl. Schmiedtlein aus Berlin sang die Altsoli seelisch gehoben und erzielte damit um so tiefere Wirkungen, als ihr Organ die alte Kraft und Schönheit, die ihr jüngst in der Johannispassion abhanden gekommen, sich wieder zurückgewonnen. Frau Baumann wußte dem Sopransolo, das allerdings an Tiefe und eindringlicher Größe nicht an die Altaufgabe heranreicht, mit Aufgebot ungetrübten Wohllautes und sicherster Technik vollkommen gerecht zu werden.

Sehr tüchtig führte Hr. Knüpfer, der stimmgewaltige Bassist unserer Bühne, die Baßepisoden durch. Was wäre über die Haltung des Orchesters, insbesondere der Instrumentalsolisten (Flöte, Oboe, Violine) und der ergänzenden Orgelbegleitung des Hrn. Homeyer Besseres zu berichten, als daß sie den Winken Altmeister Bach's

überall folgten und sich ehrten, in dem sie ihm mit Leib und Leben sich geweiht.

Am ersten Osterfeiertag gab der Liszt-Verein wiederum ein sog. Extraconcert im Alten Gewandhaus; Hr. Concertmstr. Petri verabschiedete sich von dem Hörerkreis, der ihm seit Jahren in treuester Anhänglichkeit verbunden gewesen und der denn auch nicht versäumte, dem Scheidenden herzlichste Huldigungen und zahlreiche Zeichen der Liebe und Verehrung darzubringen. Außer Beethoven's Streichquartett (Emoll Op. 59, Nr. 2), dem die Hrrn. Petri, v. Damecke, Unkenstein, Schröder eine höchst sorgfältige und hinreißende Wiedergabe gewidmet, brachten dieselben Künstler in entzückender Weise zu Gehör G. Sgambati's Cismoll-Quartett (Op. 17). Diese kostbare, in Leipzig wenigstens noch nicht berücksichtigte Neuheit wagt es, an den letzten Beethoven anzuknüpfen und die Kühnheit leidet keinen Schiffbruch, weil der Componist sich unterstützt sieht von einer tiefpoetischen Empfindungsweise und mächtigem Phantasieschwung. Im einleitenden Adagio und dem ersten Vivace, in welcher die Hauptbestandtheile des Adagio wiederkehren und eingewoben sind wie Vergißmeinnichte in buntem Blumenstrauß, schwingt er sich als Pathetiker zu den höchsten Flügen auf; auch im Andante sostenuto holt er tiefer aus, verliert sich aber bisweilen in Labyrinthe, aus denen er sich nur mühsam wieder herausfindet; ein kecker, phantastischer Humor wohnt in dem Prestissimo, dessen prickelnde Rhythmik Allen es angethan und zu Wiederholungsverlangen reizte; auch im Finale waltet Frische und geistreicher Scherz.

Die von Hrn. Petri und Hrn. Willy Rehberg musterhaft vorgetragene dreisätzige Suite von Ch. Sinding für Violine und Pianoforte verläugnet nirgends zwar den tüchtigen, formgewandten Musiker, lehnt sich aber inhaltlich zu sehr an bekannte Muster an, als daß man aus ihr einen gleich günstigen Schluß auf des nordischen Componisten freudige und frisch zugreifende Schöpferkraft ziehen könnte, wie aus seinem vor Kurzem besprochenen Clavierquintett. Allen Darbietungen schenkte die dankbare Hörerschaft lebhaften Beifall. Bernhard Vogel.

Berlin.

Am 10. April gab Herr Berthold Kellermann, Professor an der Kgl. Musikschule zu München, im hiesigen Concerthause, freudig empfangen, mit der Meyder'schen Capelle sein zweites großes Liszt-Concert dieses Winters. Denn daß noch immer Winter war, bezeugten die „weißen Ostern"; daß es aber doch Frühling werden muß, bezeugten ebenso zweifellos die helle Freudigkeit und der feurige Muth, womit eine durch die lange, ermüdende Winterarbeit allabendlicher populärer Concerte wahrlich genugsam angestrengte Capelle jetzt noch zu guterletzt ihrem als Gast erschienenen Führer in den dichtesten Kugelregen der Genie-Schlacht zu glänzendem Siege folgte. Die Erfahrung vom Frühwinter wiederholte sich; durch die gemeinsame Begeisterung des verständnißvollen und uneigennützig alle Kraft für seinen Meister einsetzenden Dirigenten und der von ihm geleiteten, zwar an anderen Aufgaben, doch aber wohlgeübten Capelle kamen die für Berlin leider noch so fremden Werke bei einem Publikum ohne musikparteiliche Vorurtheile zur durchschlagenden Wirkung. Vor allem freilich war es die ebenso meisterlich wie originell vorgetragene Clavier-Polonaise in Edur, welche einen nicht enden wollenden Beifallssturm entfesselte. Demnächst aber wirkten mächtig die mit großem Zuge energisch und lebensvoll verdeutlichten symphonischen Dichtungen „Tasso" und die „Hunnenschlacht" auf das Publikum, welches für alles Gute, Große und Echte um so besser „vorbereitet" zu sein pflegt, je „unvorbereiteter" es ist. An Orchesterstücken wurden noch „Hirtenspiel" und „Der Marsch der heiligen drei Könige" aus dem „Christus" gegeben; von Clavierwerken spielte Herr Kellermann „Harmonies du Soir", „Loreley", „Hohe Liebe", durch große Zartheit des Vortrags nach den gewaltigen symphonischen Directionsleistungen überraschend. Dieser treue und echte Schüler seines Meisters, der nicht Virtuos aus eigenen Händen, sondern Missionär der großen Kunst sein will, erwies sich als geborener Dirigent, und es wäre wohl zu wünschen, daß ihm die Gelegenheit öfter und womöglich in einer geregelten Form dargeboten würde, gerade hier in Berlin, für die neue, vorzüglich die Liszt'sche Musik in weiteren Kreisen Propaganda zu machen. Hier ist noch unendlich viel zu thun, und wenn man oft genug großen Aufgaben gegenüber verzagen möchte, weil man vergebens nach Männern ausspäht, sie zu erfüllen, so hat man in diesem Falle den schönen Trost, daß man offen bekennen darf: Hier ist das Werk — hier ist der Mann — hier ist die That. Vivant sequentes! H. v. W.

Hamburg.

Der zweite Kammermusik-Abend der Herren Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa brachte u. A. das neue Klavier-Quintett in Adur, op. 81, von Anton Dvorak. Gegenüber manchen seiner früher erschienenen Kammermusik-Werke weist das Quintett entschiedene Vorzüge auf. Dvorak hat sich bemüht, soweit es seine ausgesprochene künstlerische Individualität zuläßt, aus den böhmischen Grenzpfählen etwas herauszutreten, und den Flug seiner Phantasie weniger durch musikalische Motive bestimmen zu lassen, die durch ihre specifisch nationale Färbung die organische Entwickelung des Ganzen nur zu hemmen vermögen. Denn die einem Volke eigenthümlichen Weisen eignen sich nicht für jene Stilgattung, welche einen durchaus selbstständigen Gedankeninhalt fordert, sie widerstreben jener strengen thematischen Durchführung und Weiterbildung, welche den cyclischen Formen eigen sind. Zwar enthält auch das Quintett genug der „böhmischen" Eigenthümlichkeiten, so besonders die Dumka, welche sich aus nationalen Weisen aufbaut, die mit erschöpfendster Beredtsamkeit zu uns sprechen. Von großer Originalität ist das lebensfrische, in jugendlichem Uebermuth an uns vorüber eilende Scherzo. Das erste Allegro ist ein liebenswürdiger, von warmem Gemüthston belebter Satz. Das Finale ist in kurzen, kecken Strichen entworfen. Das Werk fand den ungetheiltesten Beifall, und wurde im Ganzen auch recht gut wiedergegeben. Die Klavierpartie lag in den Händen einer jungen Pianistin, Fräulein Sonia von Schéhafzoff, welche sich als ein vielversprechendes Talent einführte. Besonders hervorzuheben ist ihr technisch tüchtig geschultes, klares und rhythmisch bestimmtes Spiel. Dem Vortrag selbst gebrach es noch an Selbständigkeit der Auffassung und tieferer Antheilnahme des Gemüthslebens. Die beiden von der Künstlerin noch gespielten Quartette in Amoll von Schubert und Fdur von Beethoven ließen an Reinheit der Intonation und sorgfältiger Ausarbeitung vieles zu wünschen übrig.

Das dritte Abonnements-Concert, unter Bülow's Leitung, fand am 29. November statt. Es waren zwar zum größten Theil bekannte Werke, welche zur Aufführung kamen, aber die gemüthstiefen Schöpfungen unserer großen deutschen Meister werden doch stets die größte Anziehungskraft ausüben, mögen sie noch so oft auf den Programmen wiederkehren. Und wenn vollends ein Bülow das geistige Scepter schwingt, wie weiß er da Alle mit sich fortzureißen! In allen seinen Vorführungen waltet eine Größe der Auffassung, ein fortreißender Zug, eine Klarheit in dem Auseinanderhalten der einzelnen musikalischen Gedanken, sowie eine rhythmische Energie, daß man immer die hohe Bedeutung des Mannes anerkennen muß. Zum Vortrag kamen die vierte Symphonie von Brahms und die Ouverturen zu Fidelio und Euryanthe. Die Leistnng des Orchesters war im Allgemeinen eine tüchtige, doch störten die mannigfachen Unebenheiten in der Stimmung der Bläser. Herr Sauer, ein geborener Hamburger, war der Solist des Abends. In den letzten drei Jahren hat der Künstler nach einer Richtung hin Fortschritte gemacht, die wir mit aufrichtiger Freude constatiren. Wenn wir

früher nur die außerordentliche Technik, die reiche Modulationsfähigkeit des Anschlags, sowie den musikalischen Vortrag hervorzuheben in der Lage waren, so fanden wir dieses Mal, daß das Spiel des Herrn Sauer sich geistig vertieft und an intensiver Ausdrucksfähigkeit ganz bedeutend gewonnen hat. Heute steht Herr Sauer als ein gereifter Künstler vor uns, als ein Pianist, welcher sich den Besten seines Faches anreiht. Ein anderes Clavier-Concert wäre uns zwar, offen gestanden, lieber gewesen, als jenes in Gmoll von Saint-Saëns. Dasselbe enthält zwar manche geistreiche Aperçu's, entspricht aber weder in der Erfindung der einzelnen Themen und deren Durchführung, noch in der ganzen Anlage denjenigen Bedingungen, welche diese Stilgattung unbedingt erfordert; es ist kein fest in sich abgeschlossener künstlerischer Organismus, es sind vielmehr gelegentliche Einfälle, die mit mehr oder minder Geschick zusammen gewoben sind. Die plastische Ausgestaltung und Abrundung fehlt dem Concerte, und der geistige Gehalt desselben ist ein ziemlich unbedeutender. Wenn man will, so kann man das Werk geschickte und zum Theil interessante Improvisationen über gegebene Motive nennen. Noch bedeutender als in der Wiedergabe dieses Concertes manifestirte sich Herrn Sauer's technisches und künstlerisches Vermögen in dem nach allen Seiten hin ausgezeichneten Vortrag des Rondeau brillant in Esdur, op. 29, von **Mendelssohn**.

Am 5. Dezember gaben die Herren Dannenberg und Fiedler ihren ersten Concertabend. Außer bekannten älteren Werken der classischen Litteratur, waren auch solche von unseren zeitgenössischen Componisten vertreten, worunter einige der neuesten Lieder von Brahms das Hauptinteresse erregten. Wie alle Schöpfungen des letzteren, so müssen auch seine Lieder öfter gehört werden, um uns das volle Verständniß für die Schönheiten und die feinsinnige Ausgestaltung derselben zu erschließen. Brahms hat wie Wenige die Gabe, in das innerste Wesen einer poetischen Schöpfung einzudringen und dasselbe zum musikalischen Ausdruck zu bringen; aber es läßt sich eben so wenig läugnen, daß zuweilen die geistvolle Mache, die Meisterschaft, mit welcher er einen musikalischen Gedanken in seinen entlegensten Gängen zu verfolgen weiß, überwiegen, und in seinen Liedern nicht immer jener gemüthsinnige, uns im Innersten packende Ton lebt, welcher den Gesängen eines Schubert und Schumann sofort die Herzen erobert. Eine gewisse Reflectionsthätigkeit drängt sich uns in manchen seiner Lieder doch gar zu sehr auf, und so viel Geistvolles und Anregendes wir in ihnen auch zu entdecken vermögen: Brahms ist hier nicht immer der Zauberer, welcher mit einem vollen Griff in die Saiten seiner Harfe unsern ganzen Sinn gefangen nimmt, daß wir mit ihm singen möchten. Aber gerade hierin, in dem Aussprechen des von Allen gemeinsam Empfundenen, liegt die Hauptbedeutung und die zündende Macht des echten Liedercomponisten. Auch Brahms hat auf diesem Gebiet Unvergängliches geschaffen, doch vermögen wir uns weder für das Lied aus op. 107 „An die Stolze", noch für die „Nachtigall" aus op. 97 zu erwärmen, auch den zweifelhaften Humor des „Salamander" aus op. 107 hat Brahms zu tragische Töne verliehen. Ein schöner, tief angelegter und zum höchsten musikalischen Ausdruck sich steigernder Gesang ist Nr. 5 aus op. 105 „Verrath." Herr **Dannenberg** brachte sowohl diese Gesänge wie Werners Lieder aus Welschland von Henschel, mit der ihm eigenen Noblesse des Vortrags und mit jenem musikalischen Verständniß zu Gehör, welche sowohl den denkenden wie intensiv empfindenden Künstler bekunden. Außerdem sang er noch die prachtvolle Arie aus Händel's Oper „Orlando": „Ach, styg'sche Gespenster", eine Gesangs-Scene von dramatischer Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. Nicht minder wie Herr Dannenberg wußte sich Herr **Fiedler** die wärmsten Sympathien durch sein Clavierspiel zu erwerben. Zwar vermögen wir uns mit dem Vortrag der Mozart'schen Sonate in Fdur, Nr. 7 im ersten Band der Cotta'schen Ausgabe, nicht ganz einverstanden zu erklären; Herr Fiedler faßte uns das Werk, welches einen mehr liebenswürdigen, graziösen als heroischen Character trägt, zu sehr von letzterem Gesichtspunkte auf, auch schien uns die gesteigerte Temponahme in den beiden Zwischensätzen des ersten Allegro, wie das eilende Zeitmaaß des letzten Theils der Sonate nicht ganz gerechtfertigt. Aber im Ganzen bewährte sich der Künstler hier wie in dem Vortrag der übrigen Piècen von Brahms, Schumann und der eigenen Clavier-Compositionen als ausgezeichneter Pianist.

(Fortsetzung folgt.)

Josef Sittard.

München.

Erstes und zweites Abonnementconcert der Königl. Akademie.

Noch **vor** Schluß des Carneval wurde zum ersten Male die Reihe der Abonnementsconcerte eröffnet, zur großen Freude derer, welchen mehr an guter Musik als an Carnevalspossen liegt. Der ungeheure Andrang zu diesem Concerte bewies, wie zweckmäßig diese Anordnung ist.

Haydn's Cmoll-Symphonie (Nr. 9 Breitkopf & Härtel) machte den Anfang. Die graziösen contrapunktischen Figurationen des Cello im Trio der Menuett und das frische, mit dem Zauber ewiger Jugend umgürtete Finale mit seiner kecken **fugirten** Stelle erregten den Beifall Aller.

Mozart's Serenade in Ddur (Köchel's Verzeichniß Nr. 250), componirt „zur Hochzeitsfeier der Demoiselle Elise Haffner in Salzburg, Juli 1776", beweist einmal wieder, wie verschwenderisch Mozart mit dem unerschöpflichen Füllhorn seiner Gedanken waltet. Die originelle Verwendung der **Violine** beweist die außerordentliche Zartheit seines Empfindungsvermögens, indem das **Solo** dieses Instrumentes hier gleichsam als der **individuelle Herzensaustausch** des glücklichen Paares erscheint. Ein guter Theil dieser außerordentlichen Wirkung war auf die vorzügliche Wiedergabe seitens des Königl. Orchesters zurückzuführen, wobei wir die seelenvolle Interpretation des Violinsolo von unserem Concertmeister Hrn. Benno Walter rühmend hervorheben wollen.

Den Schluß bildete Beethoven's Fdur-Symphonie (Nr. 8), deren Wiedergabe als eine im Ganzen gelungene bezeichnet werden muß. Im ersten Satze vermißten wir das dem geheimnißvollen Charakter dieser Stelle entsprechende pp. **dort**, wo die Holzbläser die in Figurationen aufgelösten verminderten Septimenaccorde zu den Tremolos der Geigen zu spielen haben. Die außerordentlichen technischen und musikalischen Schwierigkeiten dieser Symphonie mit ihrem trotzigen Humor wurde von der Königl. Capelle entsprechend gelöst und die Interpretation zum Schluß mit ehrendem Beifalle ausgezeichnet.

Das zweite Abonnementconcert wurde mit einer **Novität**, nämlich Carl Goldmark's Esdur-Symphonie (Op. 35) eröffnet. Es vereinigten sich offenbar alle günstigen Umstände, dies Tonwerk möglichst vollendet wiederzugeben. Carl Goldmark ist ein hochbegabter Componist, seine herrlichste Eigenschaft ist ungemeine Klarheit; nicht rechts, nicht links sehend geht er seine **eigenen** Wege. Eine meisterhafte Instrumentation, welche sich die von Wagner geschaffenen Bereicherungen in berechtigter Weise zu Nutze macht, kennzeichnet alle Sätze. Der erste Satz in seinem nahezu pathetischen dann wieder träumerischen Ernst, das Allegro quasi presto im flüsternden pp. der Violinen con cord., schön unterbrochen durch das Moderato der einfachen, innigen Trompetencantilene im **volksthümlichen** Tone und dann der Schlußsatz mit seinem kernigen Thema und meisterhaften Durchführung — jeder Satz ist eine **musikalische Perle**. Nicht enden wollender Beifall, welcher das Presto mit Moderato nochmals begehrte, zeichnete den Componist zum Schluß aus.

Hr. R. Diaz-Albertini spielte sodann Mendelssohn's Violinconcert Emoll (Op. 64). Die historische Berühmtheit dieses Ton-

stückes — neben Spohr allein epochemachend — sollte Virtuosen immerhin zu bedenken geben; denn virtuose Technik allein genügt hier durchaus nicht, weil Mendelssohn keine todte, sondern eine lebendige, aus innerster Seele fließende Brillanz schuf, die den Stempel hohen leidenschaftlichen Schwunges, sowie zärtlicher Innigkeit trägt, welche beide einer durch und durch deutschen gemüthvollen Künstlerseele entstammen. Letzterer Umstand macht es einem Spanier nahezu unmöglich, dieser deutschen Tonschöpfung gerecht zu werden, und dies unbedingt, wenn er über den Ausdruck mancher Stellen sich noch völlig unklar ist. Diese Unklarheit machte sich vor Allem im ersten Satze bei der Cadenz fühlbar, welche übrigens, weit davon entfernt, inhaltslose Etüdenzwecke zu verfolgen, vielmehr die innerlichst empfundene Quintessenz des gesammten ersten Satzes uns wiedergiebt; demnach beanspruchen die Triller auf H im Anfange genannter Cadenz kein Säuseln, sondern kraftvolle, leidenschaftliche Innerlichkeit und Größe des Ausdrucks. — Dort freilich, wo solch' hohe Anforderungen nicht gestellt wurden, wie in Saint-Saëns Introduction et Rondo Op. 28, vermochte der noch junge Künstler zu genügen, welchem der reichlich gespendete Beifall ein Sporn zu innerlicher Selbstvertiefung sein mag. Gegensätzlichere Violincompositionen als Mendelssohn und Saint-Saëns kann es kaum geben, und so hatte die Bekanntschaft mit letzterem doch wenigstens ein culturhistorisches Interesse: In dem einen offenbarte sich die ganze selbstlose Innigkeit eines gottbegnadeten deutschen Künstlergemüthes, in dem andern nur die Devise: L'état c'est moi.

Höchst wohlthätig wirkte nach dieser französischen Nüchternheit der seelenvolle Vortrag zweier Schubertlieder, Waldesnacht und Prometheus, von Hrn. Kammersänger E. Gura. Es ist ein beglückendes Gefühl für die kritische Feder, wenn sie nicht weiß, was sie mehr loben soll, die vorzügliche Wahl dieser zwei, leider so selten zu Gehör gebrachten Lieder oder die herrliche Declamation oder den leidenschaftlichen, zu plastischer Gestaltungskraft sich erhebenden Vortrag. Sind wir es ja gewohnt, stets nur Meisterhaftes und Außerordentliches von unserem lieben Liedermeister zu hören und was Wunder also, wenn beide Lieder einen wahrhaft stürmischen Beifall hervorriefen.

Den Schluß des Concertes bildete die Ouverture zu Ali-Baba von L. Cherubini, welche in ihrem türkischen Charakter zwar nicht geeignet ist, die Bedeutung Cherubini's zu beweisen — denn Cherubini hat viel Gediegeneres geliefert — wohl aber im Stande war, einen wirksamen Schluß zu erzielen, eine Thatsache, welche von dem zahlreichen Auditorium durch lebhaften Beifall anerkannt wurde. P. von Lind.

Wiesbaden.

Ein besonderes lokalpatriotisch gesteigertes Interesse erregte das VIII. der von unserer städtischen Kurdirection veranstalteten Cyklusconcerte durch die solistische Mitwirkung unserer geschätzten Landsmännin Frau **Maria Wilhelmj** (einer Schwägerin des berühmten Geigers August W.). Die in letzter Zeit durch schöne, trefflich geschulte Stimme und echt musikalische Vortragsweise auch in weiteren Kunstkreisen vortheilhaft bekannt gewordene Künstlerin errang sich auch bei diesem ihren ersten Auftreten im Rahmen unserer großen Künstlerconcerte einen stürmischen Beifallserfolg. Sie sang in stylvoller Weise Beethoven's Concertarie: „Ah perfido!" und erfreute uns außerdem durch den Vortrag von Schubert's „Frühlingsglaube", eines italienischen, von P. Viardot-Garcia bearbeiteten Liedchens: „Fingo per mio diletto" und des C. Gramann'schen Concertliedes: „In der Nacht", welchem sie als Zugabe noch Schumann's „Frühlingsnacht" folgen ließ. Als zweiter Solist des Abends fungirte Herr Jules de Swert. Derselbe spielte sein Emollconcert für Violoncello und Orchester nebst zwei kleinen Solostücken von Servais („Romanze") und Popper („Mazurka"). Wenn uns sein Spiel theilweise der gewohnten Tonkraft und technischen Unfehlbarkeit zu ermangeln schien, so mag daran vielleicht der Umstand Schuld tragen, daß sich Herr de Swert an diesem Abend nicht seines eigenen, sondern eines ihm von einem reichen Kunstfreunde zur Verfügung gestellten sehr werthvollen Instrumentes (einem Stradivarius, aus dem Nachlasse Servais') bediente, welches zwar sehr nobel, aber nicht besonders intensiv im Ton, sich auch nicht immer ganz zuverlässig in Bezug auf Ansprache der höheren Lagen erwies. Die einzige selbständige Orchesternummer des Programms bildete Mendelssohn's Amollsymphonie in ganz vorzüglicher, nach jedem Satze mit lebhaftem Applaus gelohnter Ausführung. Einen ganz auserlesenen Kunstgenuß bereitete uns Herr von Bülow, der Solist des IX. Cyklusconcertes (25. Jan.) durch eine Reihe hochinteressanter Klaviervorträge, unter welchen die Wiedergabe des Brahms'schen Dmollconcertes als eine technisch wie geistig gleich hochstehende Meisterleistung obenan genannt zu werden verdient. Die kleineren Soli bestanden in der mit wunderbarer, plastischer Klarheit gespielten Cdurphantasie und Fuge von Mozart, dem lieblichen Impromptu élégiaque von Schubert (in der bekannten Bülow'schen Bearbeitung) und den mit geistvollstem Humor interpretirten Beethoven'schen Ddur-Variationen (op. 76). Auf nicht enden wollenden Applaus des Publikums hin verstand sich Herr von Bülow auch noch zu einer interessanten Zugabe: Liszt's Ungarischer Rhapsodie Nr. VIII. Von Orchesternummern hörten wir die „Hebriden"ouverture von Mendelssohn, ein Andantino aus der Orchesterserenade op. 9 (Ddur) von Mozart und Beethoven's „Pastoralsymphonie" in durchwegs anerkennenswerther Ausführung.

Für das X. Cyklusconcert war uns ursprünglich Herr Carl Scheidemantel aus Dresden, später Frau Sophie Menter in Aussicht gestellt worden. Da Beide in letzter Stunde zu kommen verhindert waren, hatte man die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg als Ersatzkraft gewonnen, so daß wir ganz unerwartet Gelegenheit fanden, diese, jüngster Zeit so rasch berühmt gewordene hier noch fremde Künstlerin endlich auch kennen zu lernen. Durch ihre technisch vollendete, von allem Ungesunden und Forcirten sich fernhaltende Spielweise bewährte die junge Künstlerin auch hier vollauf den ihr vorausgehenden Ruf einer mit seltenen Vorzügen ausgestatteten Pianistin. Leider zeigte uns das Programm (bestehend aus Mendelssohns Dmollconcert nebst kleineren Stücken von Schumann (Arabeske) Moszkowsky („Petite Etude") und Chaminade („Valse caprice"), denen Frl. Kleeberg noch zum Ueberflusse das harmlose Salonstückchen „La fileuse" von Raff folgen ließ, die Künstlerin nur in ihrer Eigenschaft als elegante Salonspielerin. Da Frl. Kleebergs Programme an anderen Orten keineswegs dieselbe befremdende Einseitigkeit zeigen, begreifen wir nicht, was die genannte Dame bewogen haben mochte, gerade unser Publikum mit so leichter Kost zu regaliren. Hoffentlich holt Frl. Kleeberg bei ihrem nächsten Auftreten das diesmal Versäumte nach und giebt uns Gelegenheit, sie auch als würdige Interpretin höhere geistige Anforderungen stellender Compositionen kennen zu lernen. Von Orchesterwerken gelangten an diesem Abende Gades Bdursymphonie, eine meisterhaft gearbeitete „Passacaglia" (op. 132) von Jos. Rheinberger und die Melodie für Streichorchester von Grieg in bester Weise zur Aufführung.

Das XI. Cyclusconcert (15. Febr.) vermittelte uns die Bekanntschaft des Herrn Luigi Ravelli, ersten Tenoristen der Royal Italian Opera Coventgarden in London. Nach den trüben Erfahrungen, die wir zu Anfang dieser Saison mit dem, denselben stolzen, langathmigen Titel tragenden Herrn Henry Prevost gemacht hatten, kamen wir seinem Collegen nicht ohne ein gewisses Mißtrauen entgegen, welches sich zum Glück diesmal im Ganzen als unbegründet erwies. Zwar zählt Herr Ravelli — wenigstens im Concertsaal — auch nicht gerade zu den besonders interessanten Künstlerpersönlich-

keiten, dagegen präsentirte er sich uns mit dem Vortrage dreier Arien (aus „Don Juan“, „Martha“ und „Joseph“) denen er als Zugabe noch Verdi's „Donna é mobile“ folgen ließ, als ein mit schönen, ausgiebigen Stimmmitteln begabter Sänger italienischer Schule, von woher er sich wohl auch die Manier des leidigen Forcirens jedes hohen Tones angeeignet haben mag. Am besten gelangen ihm die beiden letztgenannten Nummern. Als eine vollständig verfehlte, zudem selbst musikalisch unsichere Leistung erwies sich seine Wiedergabe der Don Ottavioarie („Il mio tesoro“). Den orchestralen Theil des Programms bildeten Volkmanns Dmollsymphonie, die „Freischütz“ouverture und zwei hier zum ersten Mal zu Gehör gebrachte, sehr ansprechende Orchestersätzchen („Musette-Rondeau“ und „Tambourin“) aus Rameaus 1739 componirter Balletoper: „Les fêtes d'Hébé.“

Das XII. Cyklusconcert (8. März), welches zu besuchen wir leider durch sein Zusammentreffen mit dem V. Theatersymphonieconcert verhindert waren, erfreute sich der solistischen Mitwirkung der berühmten Wiener Altistin Frau Rosa Papier. Wie man uns berichtet, erntete dieselbe für ihren meisterhaften Vortrag des Schumann'schen Liederkreises „Frauenliebe und Leben“, sowie einiger Gesänge von Franz, Brahms und Schubert (natürlich dessen da capo verlangter „Kreuzzug“) stürmischen, wohlverdienten Beifall. Die Orchesterspenden des Abends bestanden in Mozart's 1774 componirter, hier zum ersten Male aufgeführter Adursymphonie, einem Fragment aus Beethoven's „Geschöpfe des Prometheus“ und der Ouverture „Der Corsar“ von Berlioz. Der verdienstvolle Leiter der genannten Concerte, Herr Capellmeister Lüstner wurde am lorbeerkranzgeschmückten Dirigentenpult mit Orchestertusch empfangen, welcher wohlverdienten Ovation sich unser Publikum mit stürmischem Beifall willig anschloß.

Von anerkennenswerther Liberalität gegen ihre Abonnenten erwies sich die städtische Kurdirection durch Veranstaltung eines XIII. Cyklusconcertes am 23. März. Eine Gratiszugabe wie dieses durch die solistische Mitwirkung des großen belgischen Geigers, Herrn Prof. Cesar Tomson ausgezeichnete Concert, konnte sich unser Publikum wohl gerne gefallen lassen. Herr Thomson, von seinem letzten Auftreten hier noch in bestem Andenken stehend, begeisterte die Zuhörerschaft auch diesmal wieder durch seine fabelhaft bravourosen Leistungen in ganz außergewöhnlichem Maße. Sein Programm bestand aus dem II. Concert von Wieniawsky, dessen Ddur-Polonaise und dem ersten Theile des Dmollconcertes von Bruch, sowie drei kleineren Solostücken („Berceuse scandinave“ von Thomson, „Romanze“ von Rubinstein und „Ungarischer Tanz“ (Gmoll) von Brahms) neben welchen Vorträgen uns der Künstler mit den als Zugabenummer gespielten Paganinischen Concertvariationen noch eine Meisterprobe seiner speziellen Befähigung für die vollendetste Wiedergabe solcher exorbitant schwierigen Virtuosencompositionen lieferte.

Der orchestrale Teil des Concertes, dessen Leitung an Stelle des erkrankten Herr Capellmeister Lüstner der erste Concertmeister des Kurorchesters, Herr Franz Nowak, übernommen hatte, bot uns in recht lobenswerther Ausführung die Emollsymphonie von Beethoven, das Vorspiel zum 5. Akt aus „König Manfred“ von Reinecke und das graziöse Intermezzo aus der Emollsuite von Frz. Lachner.

Ed. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle a. S. Geistliche Musikaufführung vom Sängerchor des Realgymnasiums unter Hrn. Musikdirector Zehler, Gesanglehrer der Anstalt. Psalm 91, 1. Satz: Wer unter dem Schirm ꝛc., von E. F. Richter. Arioso aus Paulus, von Mendelssohn. Motette: Ach, daß die Hülfe aus Zion käme, von D. H. Engel. Ave Maria, von Fr. Liszt. Recitativ und Arie aus dem Messias, von Händel. Weihnachtslied: Stille Nacht, heilige Nacht, von Gruber. Choral, Tonsatz von Barth. Gesius. Choral: O Welt, sieh hier dein Leben, Tonsatz von J. G. Werner. Improperia, von Tommaso L. da Vittoria. Geistliches Lied aus dem XVII. Jahrh., von Joh. W. Franck. Motette: Fürwahr, er trug unsre Krankheit, von D. H. Engel. Psalm 126, von Wilh. Rust. Arioso aus Elias, von Mendelssohn. Motette: Gott ist die Liebe, von D. H. Engel. Recit. und Arioso aus der Reformations-Cantate, von J. S. Bach. Motette: Confitebor tibi Domine, von Fr. Wüllner. (Flügel von J. Blüthner.)

Kassel. Viertes Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Kasseler Oratorien-Vereins. Tragische Ouverture für Orchester, von Brahms. Arie aus „Achilleus“ von Max Bruch, gesungen von Frl. Agnes Schöler aus Weimar. Serenade in D, für Streichorchester, von Robert Fuchs. Lieder mit Pianoforte: „Wer sich der Einsamkeit“, von F. Schubert; „Im Mai“, von R. Franz; „La Folletta“, von Marchesi, gesungen von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf. Symphonie Nr. 9 mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude“, von Beethoven. Soli: Frl. Wally Schauseil, Frl. Agnes Schöler, Hrrn. Greeff und Kietzmann. Chor: Der Kasseler Oratorien-Verein.

— Fünftes Abonnements-Concert. Symphonie in Emoll von Brahms. „Manitou“, Ballade von Emil Rittershaus, componirt von Oscar Wermann, orchestrirt von Otto Kaletsch (Manuscript), gesungen von Hrn. Paul Greeff. Concert für Violine, von Beethoven, Frl. Marie Soldat. Lieder: „Wer nie sein Brod mit Thränen aß“, von F. Schubert; „Aus alten Märchen winkt es“, von R. Schumann; „Der Asra“, von A. Rubinstein, Hr. Paul Greeff. Solostücke für Violine: Adagio, von L. Spohr; Präludium und Gavotte, von J. Seb. Bach. „Meeresstille und glückliche Fahrt“, von F. Mendelssohn.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, d. 4. Mai Nachmittag $1/2$2 Uhr. Volkmar-Schurig: „Salvum fac regem“, 4stimmige Motette für Solo und Chor. Georg Vierling: Osterlied, (Plaudite coeli), aus dem 15. Jahrhundert. Motette für 5stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag d. 5. Mai, Vormittag 9 Uhr. G. F. Händel, aus dem Messias. 1. Sopran-Arie: „Er weidet seine Heerde“. 2. Chor: „Sein Joch ist sanft“.

Prag. Das Concert, welches die beiden Vereine, der „Deutsche Männer-Gesangverein“ und der „Deutsche Sing-Verein“, unter der bewährten Leitung ihres Chordirigenten Herrn Friedrich Heßler veranstaltete, fiel glänzend aus, indem nicht nur die mit präciser Genauigkeit gut geprobten mächtigen Chöre des Mendelssohnschen „Paulus“, sondern auch die in den besten Händen ruhenden Soli auf das Trefflichste zur Execution gelangten. Die beiden deutschen strebsamen Vereine, welche die classische Musik unter der Leitung des besonders für diese Werke innigeres Verständniß besitzenden Chordirigenten Herrn Friedr. Heßler auf das Sorgfältigste pflegen, stellten einen Chor von 87 Damen und 72 Herren mit fast durchgehend gutgeschulten angenehmen Stimmen, welche die Klangwirkung — zumal der Verein viele hohe Tenöre zu seinen Mitgliedern zählt — wesentlich erhöhte. Die Chöre der I. Abtheilung ernteten sehr viel Beifall, der zum Schlußchor des I. Theiles zu einem Beifallssturm sich steigerte. Herr Heßler, der verdiente Dirigent, erhielt 4 prachtvolle Lorbeerkränze. Frau v. Moser (Mitglied des Deutschen Landes-Theaters) sang die Arie Nr. 7 mit hingebender Innigkeit und erhielt ebenfalls Blumenspenden. Herr v. Siglitz (Mitglied des Theaters) entledigte sich seiner Aufgabe mit staunenswerther Ausführung. Hr. v. Tersch (Vereinsmitglied) leistete neben Hrn. v. Siglitz ganz Bedeutendes. Frl. Budiener (Vereinsmitglied) hatte für ihre schöne Altstimme zu wenig Beschäftigung, um zur Geltung zu kommen. Die beiden falschen Zeugen wurden von den Vereinsmitgliedern Hr. v. Stark und Hr. v. Korif. ausgeführt. Das prächtige neue Deutsche Theater, welches an 2000 Menschen faßt, war sehr gut besetzt.

Schwelm. Die Aufführung des „Paulus“ von Mendelssohn war eins der schönsten Concerte, welchem wir seit langer Zeit beigewohnt haben. Unter Herrn Musikdirector Spielter's sicherer Leitung kam das Oratorium wie aus einem Guß zum Vortrag; die Chöre waren perfect, die Solisten vorzüglich disponirt, und das Orchester that seine Schuldigkeit in vollem Maße. Der Gesangvereins-Chor war durch die Mitwirkung des Barmer Quartett-Vereins beträchtlich verstärkt und belief sich auf etwa 120 Stimmen; er ist seiner bedeutenden Aufgabe in vollstem Maße gerecht geworden und hat Herrn Spielter, seinem leider schon heute von hier scheiden-

den Dirigenten Gelegenheit geboten, sein Directionstalent noch einmal zum Schluß seines Hierseins in hellem Licht zu zeigen. In Frl. Wittenhaus begrüßen wir eine junge Künstlerin, die ihre ausgiebige Sopranstimme mit vorzüglicher Schulung zu gebrauchen versteht; selbst in den höchsten Lagen und bei Entfaltung aller stimmlichen Kraft ist der Ton weich und edel, nie ist eine Schärfe, nie eine Unklarheit zu bemerken; der Vortrag der Arie „Jerusalem, die Du tödtest" war geradezu mustergültig. Die Altpartie ist im „Paulus" klein bemessen; immerhin bot das Arioso „Doch der Herr vergißt der Seinen nicht" Frau Gogarten Gelegenheit zur Entfaltung ihres prachtvollen, weichen Mezzo-Soprans. Der Vertreter der Tenorparthie, Herr Springorum, gebietet über eine sympathisch und klangvoll frische Stimme und gute Schule, die er namentlich beim Vortrag der Cavatine „Sei getreu" zu zeigen Gelegenheit hatte. Die größte und dankbarste Parthie hatte Herr Eigenbertz, ein von unserm Concertpublikum stets gern gesehener Gast. In vier großen Arien legte er aufs Neue Zeugniß ab von seiner künstlerischen Sangesweise und seinen machtvollen Stimmmitteln.

Personalnachrichten.

— Der vortreffliche Violinvirtuos Herr Concertmeister Hugo Heermann in Frankfurt a. M. ist von der Preuß. Regierung zum Professor ernannt worden.

— Frau Amina von Gizycki in Riga, die Wittwe unseres kürzlich verstorbenen Herrn Correspondenten, wird im Verein mit Herrn Dr. Joh. Merkel die Rigaer Musikschule in der bisherigen Verfassung fortführen. Das bisherige Lehrercollegium wird nach wie vor unverändert seine Lehrthätigkeit diesem pädagogischen Institut widmen.

— J. Brahms ist vom Senat in Hamburg zum Ehrenbürger vorgeschlagen worden. Die Bürgerschaft wird ohne Zweifel diesen Antrag sanctioniren. In den Motiven heißt es: „Brahms steht unter den Meistern der Tonkunst unserer Zeit als ausübender Künstler und durch seine genialen Schöpfungen in erster Reihe. Die Universitäten von Breslau und Cambridge haben beredtes Zeugniß von seinen Verdiensten durch seine Ernennung zum Dr. Ph. in honorum abgelegt. Brahms ist geborener Hamburger und hat hier seine Erziehung und Bildung erhalten. In der hocherfreulichen glücklichen Entwickelung, welche Hamburg nach allen Richtungen hin genommen hat, ist auch das Verständniß und die Beförderung von Wissenschaft und Kunst nicht zurückgeblieben und unsere Bevölkerung hat sich, wie in vergangenen Zeiten, in welchen Händel, Mattheson und Philipp Emanuel Bach in unseren Mauern wirkten, die Geist und Herz erfreuende und erhebende Pflege der Musik mit Eifer angelegen sein lassen. Hamburg will in Deutschland auch in Hochhaltung und Liebe zu den geistigen Interessen der Menschheit seine Stelle würdig ausfüllen. In diesem Sinne glaubt der Senat, sich in Uebereinstimmung mit seinen Mitbürgern zu befinden, wenn er dem Manne, der durch seine hohe Begabung und durch hervorragende Werke seiner Vaterstadt Ehre und Ruhm bereitet, dankbare Anerkennung darbietet und hat Dr. Brahms zum Hamburgischen Ehrenbürger ernannt."

— Im Königl. Hoftheater in Dresden gab es am vorletzten April, einen wehmüthigen Abschied. In der Athalia-Musik spielte zum letzten Male Herr Concertmeister Lauterbach mit, der heute bereits die ominösen Buchstaben „a. D." im Wappen führt. Kürzlich haben wir die unnachahmliche Feinheit und den entzückenden Wohllaut des Geigenspielers Lauterbach gerühmt. Das bleibt uns glücklicherweise und Quartettsoiréen werden hoffentlich nun neu erstehen. Aber im Theater hat der „Jubelgreis ohne ein weißes Haar" al fine gespielt. Sein letztes Amtiren und schöne Blumen und Kränze seiner zahlreichen Freunde und Verehrer mögen ihn nochmals erinnern, daß wir ihn sehr ungern scheiden sahen.

— Herr Concertmeister Petri von Leipzig tritt mit heute, 1. Mai, in die Capelle an Stelle des ausgeschiedenen Herrn Lauterbach. Wir zählen ihn zu den bedeutendsten Geigern und wünschen herzlich, daß er an Takt, Liebenswürdigkeit und kameradschaftlichem Geiste der Königl. Capelle und uns allen so lieb werden möge, wie es uns Herr Lauterbach war.

— Herr Bernhard Stavenhagen, der mit größtem Erfolge in England concertirte, wird seine englische Tournée bis Ostern ausdehnen und im nächsten Winter von Neuem in England concertiren. Dem jungen Künstler ist soeben die erste Professur an der Musikakademie in Pest angetragen, doch hat er sich betreffs der Annahme noch nicht entschieden.

— Ueber Hrn. v. Bülow in New-York berichten die dortigen Blätter enthusiastisch. Im ersten Concert, am 27. März zu einem Wohlthätigkeitszwecke, trat Bülow nur als Dirigent auf. Gleich nach seinem Eintreffen in New-York wohnte er einer Aufführung von Wagner's „Rheingold" unter Seydl's Leitung bei; als im Theater seine Anwesenheit bekannt geworden, brachte ihm das Orchester im nächsten Zwischenakt einen Tusch, welche Huldigung von Seiten des Publikums mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Am 1. April hat Bülow in New-York seinen Beethoven-Cyclus begonnen, am 5. April beendigt; augenblicklich findet selbiger in Boston statt. Ende April gedenkt Bülow bereits die Rückreise nach Europa anzutreten. Hans v. Bülow's Temperament hat in Amerika das Publikum etwas entsetzt. Was seine musikalischen Leistungen angeht, so ist nur eine Stimme der Anerkennung zu hören, aber die barocken Einfälle seiner Laune erregen viel Anstoß. In einer Probe unterbrach Bülow schon nach den ersten zwanzig Takten: „Wo ist das Englisch-Horn?" Das Englisch-Horn war in die Kneipe gegenüber gegangen, um sich für die Campagne zu stärken, aber Niemand hatte den Muth, dies dem Gewaltigen zu sagen. Er wiederholte die Frage zum zweiten und dritten Male, aber alles schwieg und sah gegen die Decke. Darauf zerbrach er zornig seinen Taktstock, warf die eine Hälfte in die Luft, die andere nach dem unschuldigen Platze des schuldigen Hornisten und verließ das Pult. Erst nach einer halben Stunde hatte er sich so weit beruhigt, um fortfahren zu können.

— Joachims Ehrengabe. Am Schlusse des letzten Volksconcertes (Monday Popular-Concerts) dieser Saison in London, in der St. James-Hall, wurde Hrn. Professor Joachim von einem Comité seiner englischen Verehrer eine prächtige Stradivarius-Geige im Werthe von 1200 Lstrl. überreicht. Der Deckel des Geigenkastens trägt auf einer kleinen Metallplatte folgende Inschrift: „An Josef Joachim. Zur Verewigung des 50. Jahrestages seines ersten öffentlichen Auftretens und als ein Merkmal hoher Bewunderung und Hochschätzung von seinen englischen Freunden, 15. April 1889." Die Geige entstammt der Sammlung des Hrn. Labitte in Paris und ist vortrefflich erhalten, da auf derselben bis jetzt nur wenig gespielt wurde. Das Instrument gehört der dritten und besten Periode des berühmten Geigenmachers Anton Stradivarius an. Sir Frederick Leighton, der Präsident der Königl. Akademie der Künste, verknüpfte mit der Ueberreichung des kostbaren Instruments einen warmen Ausdruck der Bewunderung für Professor Joachim und dieser stattete seinen Dank in englischen Worten ab. Er wäre, sagte er, bereits der glückliche Besitzer von zwei Stradivarius-Geigen, aber jetzt besitze er eine von der rechten Farbe, dem tiefen Roth, nach welcher er sich stets gesehnt hätte. Er würde dieses edle Geschenk stets hochschätzen.

— Hofcapellmstr. Richard Sahla in Bückeburg ist an Stelle des Hrn. Zajc als erster Lehrer für Violinspiel an das Conservatorium, sowie als Concertmstr. und Leiter der Quartett-Aufführungen nach Straßburg berufen worden.

— Frau Cosima Wagner wird mit ihrer Familie im nächsten Winter auf zwei Jahre nach Charlottenburg übersiedeln, wo ihr Sohn Siegfried die technische Hochschule besuchen soll.

— Wiesbaden. Die Witwe des Hofcapellmstr. Franz Abt ist hier am 3. April, gerade 4 Jahre und 4 Tage nach ihrem Gatten, in demselben Zimmer verstorben, nachdem 4 Wochen vorher die älteste Tochter Cäcilie ebenfalls hier zu Grabe getragen worden. Sie erlebten die Denkmalsetzung für Franz Abt, die binnen Kurzem bevorsteht, nicht mehr! Ein Doppel-Quartett sang an ihrem Grabe.

— Prinz Reuß XXIV., dessen Symphonie bereits in Hamburg und Crefeld 2c. zur Aufführung gelangte, veranstaltete am 27. April im Saale der Königl. Hochschule für Musik in Berlin einen Kammermusik-Abend mit eigenen Compositionen.

— An Stelle des nach Leipzig übergesiedelten Capellmeisters Paur ist Felix Weingartner, der Componist der Oper „Sakuntala", nach Mannheim als Dirigent der Hof- und Nationaloper berufen worden. Die dortigen Blätter bezeichnen die Wahl dieses ideal angelegten, feinsinnigen Künstlers, welcher sich mit der ebenso gewandten als geistvollen Direction des „Fidelio" und der „Walküre" auf's Vortheilhafteste einführte, als einen hervorragenden Gewinn für die Oper und für die zukünftige Gestaltung der musikalischen Verhältnisse Mannheims.

— In Coburg findet gegenwärtig eine Conferenz der Hoftheater-Intendanten statt. Es sollen wieder einige das Bühnen-Kartell betreffende Fragen zur Erledigung kommen.

— Hofopernsängerin Frl. Friedmann ist für den Monat Juli als Gast für die Berliner Kroll'sche Oper engagirt worden.

— An Stelle des am 1. Mai von Leipzig nach Dresden übergesiedelten Concertmeister Petri ist von der Sachverständigen-Commission des Leipziger Stadttheaters Concertmeister Arno Hilf aus Sondershausen in das städtische Theater-Orchester gewählt

worden. Hr. Arno Hilf stammt aus der ausgezeichneten Musikerfamilie, welche ihren Wohnsitz in Bad Elster hat. Vater und Onkel desselben sind vorzügliche Violinvirtuosen, und sein Großvater, welcher vor Kurzem im Alter von 102 Jahren starb und bis zur letzten Lebenszeit rüstig und frisch war, hat sich nicht allein als Geiger, sondern auch als Cymbalschläger einen großen Ruf erworben.

— Professor Erdmannsdörfer, der als Nachfolger Hans v. Bülow's zur Leitung der Abonnements Concerte nach Bremen berufen ist, hat Moskau bereits verlassen; er wurde in seinem dortigen Abschieds-Concert gerade in seiner Eigenschaft als Deutscher in hohem Maße ausgezeichnet. Der Künstler erhielt den großen Stern zum Stanislaus-Orden in Brillanten, wurde zum lebenslänglichen Ehrenmitgliede der Kais. russischen Musikgesellschaft ernannt und erhielt von seinen zahlreichen Freunden und Verehrern eine Reihe werthvoller Pretiosen.

— Kammersänger Reichmann, der, wie es scheint, Wien for ever den Rücken kehren will, hat an die Leitung des Pensions-Instituts der dortigen Hofoper ein Schreiben gerichtet, in welchem er die Rückerstattung der von ihm bisher eingezahlten Beträge fordert. Selbstverständlich wird diesem Ansuchen willfahrt werden. Hr. Reichmann erhält ungefähr 1400 fl. zurück, und damit erlischt für ihn das Recht, sich Mitglied des Pensionsfonds des Hofoperntheaters zu nennen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Gastspiel des Hrn. Ravelli als Raoul in den Hugenotten am 4. d. M. im Leipziger Stadttheater hatte einen großartigen Erfolg. Nach dem 4. Act wurde er mit Frau Sthamer-Andrießen mindestens ein Dutzend mal hervorgerufen. Diese Anerkennung von Seiten des zahlreichen Publikums hat den Sänger bewogen, am 7. d. M. noch einmal aufzutreten, selbstverständlich in einer seiner Glanzrollen: als Manrico in Verdi's Troubadour. Specieller Bericht in nächster Nummer.

— Alphonse Maurice hat am Dresdner Hoftheater eine neue Oper eingereicht „Das Liebesverbot“.

— Zum hundertsten Male ging am Montag Abend der „Trompeter von Säckingen“ im Hamburger Stadttheater in Scene. Bei der Première 1884 im Stadttheater zu Leipzig trafen sich in der Directionsloge bei Dir. Staegemann, A. Rubinstein, B. Pollini u. A., und unvergessen ist das dort gefallene Wort: „Was wollen Sie — zu trivial? zu hoch kann eine Sache sein, zu trivial nicht. Dieser Trompeter hält die gefährliche Mitte“. Als Pollini gefragt wurde, (Rubinstein war tief empört) ob er etwa die Oper in Hamburg geben würde, antwortete er kurz: „Für mich nicht.“ Die drei Worte stimmen. Für die große Menge erscheint sie heut zum hundertsten Male!

— Aus Kassel wird geschrieben: Die hiesige Erstaufführung der Kretschmer'schen Oper „Schön Rotraut“ im Königl. Theater fand — dank glänzender Inscenirung und trefflicher Besetzung der einzelnen Partieen — eine sehr freundliche Aufnahme beim Publikum. Dasselbe rief nach dem zweiten Akt den anwesenden Componisten zwei Mal lebhaft hervor. Am wenigsten befriedigte der Schluß. Die Oper enthält starke Anklänge an Wagner, das Maienfest lehnt sich offenbar an Neßler's „Trompeter“ an, wie auch Erinnerungen an des Componisten eigenes Werk „Die Folkunger“ auftauchen.

— London. Den „Daily News“ zufolge sind Vorkehrungen im Gange, um im Lyceum-Theater im Juli d. J. Verdi's „Othello“ im englischen Gewande zur Aufführung zu bringen. Der Chor und das Orchester der Scala in Mailand sind für den Zweck größtentheils engagirt worden und Signor Faccio wird die Leitung der Aufführung übernehmen. Das englische Libretto der Oper hat den jüngst verstorbenen Musikkritiker der „Times“, Dr. Hueffer, zum Verfasser. Der Tenorist Luc von der Pariser Oper ist für die Rolle des Othello gewonnen. Die Zahl der Aufführungen ist auf fünfzehn beschränkt und zwar sollen innerhalb fünf Wochen wöchentlich drei stattfinden.

— Florenz. Im Teatro Cagliano fand am 2. April die Première von Baron Franchetti's „Asrael“ mit den besten Opernkräften Italiens statt. Mit den ersten Kräften und auf eigene Kosten — was das heißt, wird nur Der begreifen, der die Gagen eines Heldentenors vom Range Francesco Tamagno's kennt. Franchetti — bekanntlich ein Schwiegersohn Rothschild's — fand auch hier wieder für sein Werk die demselben schon anderwärts so vielfach zu theil gewordene enthusiastische Aufnahme. Hervorzuheben war auch die Ausstattung des Stückes, die namentlich in einem Bilde, einer Scene, die — im Himmel spielt, von überraschender Wirkung ist. Oper und Darstellung wurden, wie erwähnt, lebhaft, ja mit italienischem Temperament acclamirt. Man muß wohl nachgerade glauben, daß der „Asrael“ nicht nur wegen der Vergoldung gefällt, die ihm sein Autor überall kann zu Theil werden lassen, und man darf auf die erste deutsche, für die nächste Wiener Spielzeit versprochene Aufführung begierig sein.

— Die Königl. Generaldirection in Dresden läßt die Mittheilung zugehen, daß Lindner's Oper: „Der Meisterdieb“ noch im Laufe dieser Saison zur Aufführung gelangen soll.

Vermischtes.

— (Liederabend Hildegard Stradal.) Vor geladenem Publikum veranstaltete Frau Hildegard Stradal, die Gattin des trefflichen Pianisten August Stradal, einen höchst interessanten Liederabend im Bösendorfer Saale in Wien. Schon als Fräulein Zweigelt durch ihren sympathischen, wohlgebildeten Sopran und ihre innige, liebenswürdige Vortragsweise eine sehr geschätzte Sängerin, brachte Frau Stradal diesmal, wesentlich künstlerisch gereift, die sinnig ausgewählten Liederperlen zur vollsten Geltung. Mit Robert Franz begannen und mit Franz Liszt schlossen die Vorträge; von beiden Meistern hörten wir wahrhaft Herrliches und dem Publikum theilweise noch ganz Unbekanntes, so von Franz: die tiefsinnige Klage „Du hast mich verlassen, Jamie“, und das reizend naive „Liebchen ist da“; von Liszt das glühende „In Liebeslust“, das sich wunderbar sehnsüchtig steigernde „Wo weilt er?“, die reizende Coquetterie „Was Liebe sei?“ und die ergreifende Scene „Johanna d'Arc am Scheiterhaufen“. Welch' ein kostbarer Geistesschatz liegt gerade in den Liedern von Liszt — und wie wenig ist davon noch gehoben! Daß auch ein jüngeres Geschlecht den großen lyrischen und dramatischen Meistern in Ernst und Treue nachstrebe, beweisen die von Frau Stradal unter rauschendem Beifall gesungenen sieben Lieder von Lios (Gräfin Louise Erdödy), feine, schwärmerische Tonpoesien, bei aller unverkennbarer Anlehnung an Wagner doch ein reiches, eigenartiges, echt weibliches Empfinden verrathend. Das duftige, klangschöne Lied „Der träumende See“ mußte wiederholt werden, desgleichen das temperamentvolle „Wenn es rothe Rosen schneit“. Nach dem jubelnden „Daß du mich liebst“ gab die Vortragende noch ein weiteres Lied der talentvollen Componistin — die schließlich stürmisch gerufen und auch mit einem Lorbeerkranz bedacht wurde — zu. Eine willkommene Abwechslung zwischen den Liedern boten die kraftvollen, virtuosen Claviervorträge des Herrn A. Stradal, durchwegs der edlen Muse seines heißverehrten Meisters Liszt geltend, zu dessen berufensten Vorkämpfern der feurige Tastenheld zählt. Als Jugendwerk Lisz'ts fesselte eine aus dem Manuscript gespielte ungarische Rhapsodie, wenn sie auch künstlerisch an die berühmten späteren Rhapsodien nicht hinanreicht.

— Im Regiesaal des Leipziger Stadttheaters hat Dir. Max Staegemann eine große Zahl Thesen und Sinnsprüche anbringen lassen, zur Förderung einer unabhängigen Auffassung jedes Kunstschönen der verschiedensten Schulen.

— „Der Chorgesang“, die vortrefflich von A. W. Gottschalg redigirte Zeitschrift für alle Gesangvereine (Leipzig, Verlag von Hans Licht) ist dies- und jenseits des Oceans ein Bindemittel geworden für Alle, die das deutsche Lied pflegen, die im Solo, Quartett oder Chor deutsch singen. Die Notenbeilagen allein haben weit mehr Werth, als das Abonnement (viertelj. 2 M.) beträgt, und es ist eine fast universelle Fülle von Programmen, Kritiken, Festaufführungen und Biographien in den Blättern enthalten. Die letzten fünf Hefte (1. Febr. bis 1. April) enthalten die Porträts von Müller-Hartung, Hans Sitt, M. Schletterer, Feiler und V. Neßler, sowie Compositionsbeilagen von Carl Hirsch, Dost, Stein, Köllner, W. Speidel, Oscar Wermann, Nalopp, Brambach und Jähns.

— Für das am 2. Mai in der Berliner Philharmonie stattfindende Concert zum Besten des unter dem Protectorat der Kaiserin und Königin Friedrich stehenden „Pestalozzi-Frauen-Vereins für Lehrer-Wittwen und Waisen“, haben unter Anderm die Hrrn. Prof. Heinrich Barth und Emanuel Wirth ihre Mitwirkung zugesagt; ersterer wird sich an dem Programm des Abends mit dem Vortrage Chopin'scher und Liszt'scher Werke, letzterer mit solchen von Beethoven und Brahms-Joachim betheiligen; zudem spielen beide Künstler gemeinschaftlich Beethoven's Sonate in Cmoll, Op. 30.

— Das Oratorium „Luzifer“ wurde kürzlich in der Londoner Albert-Hall durch die berühmte Royal-Choral-Society, mit ungefähr 1000 Sängern und 200 Musikern vor 12000 Zuhörern ausgeführt. Der Beifall war großartig; auch die Solisten E. Blauwaert und Fontaine ernteten Lorbeern.

— Das vor einigen Wochen im Foyer des Großh. Hoftheaters in Karlsruhe von Herrn Eduard Reuß gegebene Morgenconcert war höchst interessant. Wurde doch in demselben ein im

Jahre 1769 von Stein in Augsburg verfertigtes Clavecin in Flügelform benutzt, das Eigenthum S. K. H. des Großherzogs ist, und einst von Mozart in einem Hofconcert im Schloß zu Bruchsal gespielt worden sein soll. Das 120jährige Instrument hat, wie alle ähnlichen, einen kurzen, dünnen, metallischen Ton, und wurde dem Vernehmen nach in der Werkstätte des Herrn Hoflieferanten Schweisgut dahier wieder in spielbaren Stand gesetzt. Zum Vortrag auf dem Clavecin brachte Herr Reuß einige Stücke von Bach, darunter Andante und Presto aus dem italienischen Concert, ferner zwei Sätze aus einer Mozart'schen Sonate in Ddur. Wenn man erwägt, daß sich ein moderner Pianist förmlich Zwang anthun muß, in der Art und Weise, wie auf einem solchen Instrumente zu spielen ist, so kann man die verständnißvollen Vorträge des Herrn Concertgebers nur rühmend hervorheben. Die dritte Nummer des Programms, Beethoven's Variationen über ein bekanntes Thema aus Gretry's Oper „Richard Löwenherz" spielte Herr Reuß auf einem großen Concertflügel von Schiedmayer in Stuttgart. Es war sehr interessant, einen Vergleich zu ziehen zwischen dem einfachen, bescheiden klingenden Instrument aus dem vorigen Jahrhundert und diesem prächtigen, voll tönenden Concertflügel. Zum Schluß gelangte ein Mozart'sches Trio (in Esdur) für Clavier, Clarinette und Viola zur Wiedergabe. Die beiden letztgenannten Instrumente wurden durch die Herren Klupp und Glück, das Clavecin durch Herrn Reuß, soweit es letzteres hinsichtlich seiner Beschaffenheit zuließ, mit schöner Wirkung gespielt.

— Das königliche Brüsseler Conservatorium, welches unter Leitung des Herrn Gevaert steht, besitzt eine ebenso reichhaltige, wie kostbare Sammlung älterer Instrumente. Alljährlich wird dieselbe durch Ankäufe und Schenkungen vermehrt. Seit 10 Jahren werden in Brüssel und neuerdings auch im Auslande von Professoren des Brüsseller Conservatoriums mit den aus dieser Sammlung entliehenen alten Instrumenten historische Musikaufführungen veranstaltet. Aus einem jetzt erstatteten amtlichen Berichte ist die auch für weitere Kreise beachtenswerthe Thatsache zu erwähnen, daß gegenwärtig die Sammlung älterer Instrumente eine so große Vollständigkeit erreicht hat, daß jedes Meisterwerk der vergangenen Zeit ganz mittelst alter Instrumente wieder in der ehemaligen Ausführung hergestellt werden kann.

— In Lyon besteht die seltsame, aber nicht unpraktische Gewohnheit, daß das Publikum selbst bestimmt, welche Künstler für die Bühne engagirt werden sollen, welche nicht. Bisher geschah die Abstimmung in ziemlich roher Weise nach dem dritten Auftreten des Candidaten gleich nach Schluß der Vorstellung, entweder durch Zischen oder durch Beifall, und ein Polizeicommissar stellte fest, ob nach diesen Kundgebungen das Engagement abgeschlossen oder abgelehnt werden sollte. Der Stadtrath hat nunmehr, da es bei der bisherigen Art der Abstimmung oft zu recht brutalen Scenen gekommen ist, beschlossen, eine Zettelwahl einzuführen, und zwar so, daß bereits nach dem zweiten Auftreten eines Künstlers durch den Theaterzettel bekannt gemacht wird, an welchem Abend jeder Theaterbesucher mit seiner Eintrittskarte einen Wahlzettel erhält, der für oder gegen den zur Wahl stehenden Künstler in Urnen geworfen werden kann, welche in den Vorräumen der verschiedenen Ränge des Theaters aufgestellt werden. Die Theaterzettel des folgenden Tages theilen danach das Ergebniß der Wahl mit. Wie sehr sich der Stadtrath von Lyon um das Theater bekümmert, geht aus der Thatsache hervor, daß er jetzt beschlossen hat, für die große und die Spieloper 250,000 Francs Beihilfe zu gewähren, und fernere 30,000 Francs für eine in jedem Jahre einzuübende neue Oper.

— Vom 10. schlesischen Musikfeste. Bei dem Anfangs Juni in Görlitz stattfindenden 10. schlesischen Musikfeste wird aus der Musik des „Parsifal" von Wagner außer dem Vorspiel die ganze größere zweite Hälfte des dritten Aufzuges zur Aufführung gelangen, und zwar ohne Abschnitte ganz im Zusammenhange und im Sinne des Componisten. Für die Wandelmusik, die ertönt, wenn Parsifal und Kundry den Gurnemanz durch Wald und Fels zum heiligen Saal zu folgen scheinen, werden jetzt neue, ganz eigenartige Glocken in England angefertigt, welche das seinerzeit von Wagner construirte Rieseninstrument in der Wirkung übertreffen sollen. Auch das Orchester wird viel einheitlicher zusammengesetzt sein. Nicht nur die in Görlitz vorhandenen zwei tüchtigen Capellen sind mit Blasinstrumenten tieferer Stimmung versehen worden und können sich in corpore betheiligen, sondern es ist auch noch das Berliner Philharmonische Orchester in seiner Gesammtheit engagirt worden. Das Festorchester wird wieder von dem anerkannt tüchtigen Capellmeister L. Deppe, dem ständigen Leiter der Aufführungen, dirigirt werden.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Zur Vergrösserung eines Musikinstituts in einer grossen Hauptstadt (Errichtung einer Zweiganstalt in der Vorstadt), wird eine

junge Pianistin

gesucht, welche mit einem Kapital von 5—6000 M. in dasselbe eintreten kann. Gef. Off. mit kurzem Lebenslauf, eventl. Zeugnissabschriften und möglichst Photographie sind baldigst unter **D. W.** 15 an die Expedition dieser Zeitung zu senden.

Soeben erschien:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Anfangs- u. erste Mittelstufe. Preis M. 4.50, geb. M. 6.— Nach des Verfassers **Methodik des Klavierunterrichts** bearbeitet, welche günstigste Beurteilung durch Prof. **Hanslick,** Dr. **v. Bülow,** Staatsrat **v. Henselt** erfuhr. Gutachten über die **Klavierschule** liegen vor von Prof. **Scharwenka, Moritz Moszkowski,** Prof. **Hollaender,** Prof. **Klindworth** u. a. Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung. **Prospekte** gratis und franko von der Verlagsbuchhandlung **Carl Grüninger in Stuttgart.**

---

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.*

Drei Klavierstücke.

Nr. 1. Agitato. Nr. 2. Menuett. Nr. 3. Gavotte

componirt von

Wilhelm Speidel.

Op. 82. **M. 2.—.**

Prof. Kling's leicht fassliche, praktische Schulen für alle Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

Schule **für Flöte — für Oboe — für Klarinette — für Fagott — für Piccolo-Kornett (Piston) — für Kornett à Piston oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn — für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba** (Helikon) **— für Posaune.**

☛ **Preis jeder Schule nur Mk. 1.25** ☚

Schule **für Violine — für Viola oder Viola alta — für Violoncello — für Contrabass.**

☛ **Preis jeder Schule nur Mk. 1.50** ☚

Kritik: **Staunenswert** ist es, was hier für so billigen Preis geboten wird. — **Aeusserst praktisch** in der Anlage, **reichhaltig** durch die Menge des Uebungsmaterials, **anregend** durch vortreffliche Vortragsstücke aus Werken unserer Tonheroen.

Prof. H. Kling: **Anleitung zum Dirigiren. Preis n. Mk. —.60. Anleitung zum Transponieren. Preis Mk. 1.25.**

Berühmte **Instrumentationslehre** oder „**Kunst des Instrumentierens** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und deren Klangwirkungen im Einzelnen und in der Zusammenstellung, durch zahlreiche Noten- und Partiturbeispiele erläutert.

☛ **Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.** ☚

III. Aufl. Preis complet broch. Mk. 4.50, gebunden Mk. 5.—, ff. gebunden Mk. 5.50.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses
mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben
von **A. Michaelis.**
broch. M. 4.50, gebunden M. 5.50.

Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition
von
Alfred Michaelis.
broch M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Geschichte der Musikkunst und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbild., die Entwickelung der Musik-Instrumente darstellend. M. 1.50.

Die Pflege der Singstimme von Prof. **Graben-Hoffmann.** Pr. M. 1.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange nebst System der Fingerfertigkeit von **Rich. Scholz.** broch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Mai 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Capitel aus der Modulationslehre.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)

II.

Wir gelangen nun zu einer tonischen Quartsextaccord-Cadenz, die sowohl in Dur als in Moll, jedoch nur mit größter Vorsicht zu gebrauchen ist, das ist nämlich:

17) Der große Septimenaccord, z. B. in Cdur:

Cadenz: d—fis—a—c̄is nach g—c̄—ē, g—h—d̄—f̄ und c—e—g—c̄, in Emoll: d—fis—a—c̄is nach g—c̄—ēs, g—h—d̄—f̄ und c—es—g—c̄.

18) Dessen Quintsextaccord (großer Quintsextaccord) in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis—A—cis—d nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄; in Cmoll: Fis—A—cis—d nach G—c—es, G—H—d—f und c—es—g—c̄.

19) Dessen (17.) Terzquartaccord (großer Terzquartaccord) in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: A—cis—d—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄, in Cmoll: A—cis—d—fis nach G—c—es, G—H—d—f und c—es—g—c̄.

Andere Septimenaccordarten mit großer Septime (wie z. B. d—f—a—c̄is und d—fis—ais—c̄is) übergehe ich, obgleich sie sich zu derartigen Cadenzirungen ebenfalls wohl verwenden ließen. Trotzdem wir in der durch Richard Wagner herbeigeführten großen neuen musikdramatischen Epoche leben, dürften doch noch wenige Ohren vorhanden sein, die derartige harmonische Würzen wohlgefällig empfangen würden.

Wir lassen es daher mit den leitereigenen Septimenaccorden zu diesem Zwecke genug sein und gelangen zum

20) Großen Dominant-Nonenaccord, der nur für Durtonarten zu verwenden ist, z. B. in Cdur:

Cadenz: D—Fis—A—c—e nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄.

Auch die beiden ersten Umkehrungen des vollständigen Nonenaccordes, nämlich der Quintsextseptimen-Accord (z. B. Fis—A—c—d—e) und der Terzquartquint-Accord (z. B. A—c—d—e—fis) sind hierzu wohl zu gebrauchen, wofern man die einzelnen Intervalle dieser Accorde in gute weite Lage bringt.

21) Der große Nonenaccord mit ausgelassenem Grundtone, so viel wie ein vermindert-kleiner Septimenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante der gegebenen resp. verlangten Tonart. Haben wir es beispielsweise mit Cdur zu thun, so ist der große Dominantnonenaccord auf der zweiten Stufe, der Wechseldominante: D—Fis—A—c—e. Wird der Grundton D fortgelassen, so entsteht Fis—A—c—e, das ist ein vermindert-kleiner Septimenaccord auf Fis, dem Leitetone der Oberdominante G in Bezug auf Cdur; also Cadenz: Fis—A—c—e nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄. — Auch

22) Dessen erste Versetzung, die sich als vermindert-kleinen Quintsextaccord auf der Untermediante der gegebenen Tonart darstellt, gehört zu diesem Nonenaccord-Gebiete; z. B. in Cdur:

Cadenz: A—c—e—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄.

23) Der kleine Dominant-Nonenaccord, in Dur und Moll zu verwenden, z. B. in Cdur:

Cadenz: D—Fis—A—c—es nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄; in Cmoll: D—Fis—A—c—es nach G—c—es, G—H—d—f und c—es—g—c̄.

Auch hier lassen sich unter gleichen Bedingungen, wie beim großen Nonenaccorde, die beiden ersten Umkehrungen (kleiner Quintsextseptimen-Accord, z. B. Fis—A—c—d—es, und kleiner Terzquartquint-Accord, z. B. A—c—d—es—fis) zu derartigen Cadenzirungen wohl verwenden.

24) Der kleine Nonenaccord mit fehlendem Grundtone, so viel wie ein verminderter Septimenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante der verlangten Tonart; in Dur und Moll zu verwenden. Haben wir es etwa mit Cdur und Cmoll zu thun, so ist der kleine Nonenaccord auf der Wechseldominante: D — Fis — A — c — es. Wird der Grundton D fortgelassen, dann bleibt Fis—A—c—es übrig, ein verminderter Septimenaccord auf Fis, dem Leitetone der Oberdominante G in Bezug auf Cdur und Cmoll; also in Cdur:

Cadenz: Fis—A—c—es nach G—c—e, G—H—d—f und c — e — g — c̄; in Cmoll: Fis — A — c — es nach G — c — es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

25) Dessen erste Versetzung, die sich als verminderten Quintsextaccord auf der großen Sexte der gegebenen Tonart darstellt, gehört ebenfalls zu diesem Nonenaccord-Kreise, z. B. in Cdur:

Cadenz: A—c—es—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄, in Cmoll: A—c—es—fis nach G—c—es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

Ferner gehört zu diesem Nonenaccord-Kreise:

26) Der verminderte Quintenaccord auf der großen Sexte der Tonika: Er stellt sich als Fragment des eben bezeichneten verminderten Septimenaccordes dar und ist in Moll gleicherweise gut zu gebrauchen. So fanden wir z. B. für Cdur und Cmoll auf der hier stets in Frage kommenden Sekunde (Wechseldominante) den kleinen Nonenaccord D — Fis — A — c — es; aus diesem entstand durch Fortlassung des Grundtones der verminderte Septimenaccord Fis — A — c — es. Lassen wir auch von diesem Accorde den Baßton fort, so bleibt als kleinstes Accordfragment der verminderte Dreiklang A — c — es zurück, der denn auch selbstständig zu Quartsextaccord-Cadenzen verwendet wird, z. B. in Cdur:

Cadenz: A — c — es nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: A — c — es nach G — c — es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

III.

Wir gelangen nunmehr zu allerhand alterirten Accorden auf der Wechseldominante als Basis. Bevor hierbei das praktisch gut zu gebrauchende Material vorgeführt wird, erscheint es nothwendig, in Kürze genau zu erklären, was alterirte Accorde sind. Fast alle mir bekannten Theorien können, so weit sie es versucht haben, eine Definition der alterirten Accorde aufzustellen, vor dem Forum der Logik nur schlecht bestehen. So lange also keine bessere, logisch annehmbarere Definition von den alterirten Accorden gegeben wird, halte ich meine auch hier folgende Definition für die zutreffende. Also:

Alterirte Accorde sind solche Accorde, die niemals auf dem Grunde unserer üblichen Dur- und Molltonarten gebildet werden können. Alterirte Accorde sind also solche, die in keiner einzigen Tonart zu Hause sind. An anderem Orte habe ich bereits eingehend über die „alterirten Accorde" gesprochen. Als Ergänzung will ich heute nur darauf hinweisen, daß allein der Theoretiker S. W. Dehn den Weg zur richtigen Definition enthält, ja sie im Großen und Ganzen schon giebt, obwohl er den Ausdruck „alterirte Accorde" gar nicht kennt.

Dehn ist unter den neueren großen Theoretikern, so viel mir bekannt ist, der einzige, der bereits die Intervalle in natürliche und künstliche eintheilt. Er definirt also (Theoretisch-praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbaßbeispielen, zweite Ausgabe, Berlin 1860, p. 68): „Natürliche Intervalle sind diejenigen, deren beide Enden in einerlei Tonart vorkommen; künstliche sind hingegen solche, deren Enden zu verschiedenen Tonarten gehören". Diese Definition ist zutreffend, läßt nur formell zu wünschen übrig. Setzt man hier für „künstlich" das uns geläufigere Wort „alterirt", so würde sich in betreff der Intervalle folgende Definition von den alterirten Intervallen geben lassen: Alterirt heißen alle diejenigen Intervalle, die in keiner einzigen Tonart mit leitereigenem Material construirt werden können, — sie sind also in keiner Tonart einheimisch, durchaus tonartlos. Daher gehören beispielsweise die so wichtigen Intervalle: übermäßige Sexte (z. B. c — ais) und verminderte Terz (z. B. h — des); weder c — ais noch h — des gehören jedoch irgend einer Tonart als Ton-Eigenthum an.

Durchaus consequent unternimmt in der Accordlehre dann Dehn die Eintheilung in leitereigene und leiterfremde Accorde. Dieser Theoretiker erklärt (a. a. O. p. 86): „Leitereigene (oder auch tonische) Accorde sind alle diejenigen, deren Töne sämmtlich zu einer und derselben Tonart, d. h. zur Dur- oder Molltonart irgend eines als Grundton angenommenen Tones gehören, die also aus Tönen bestehen, welche der Tonleiter einer Tonart eigenthümlich sind. Leiterfremde Accorde werden hingegen diejenigen genannt, die aus Tönen verschiedener Tonarten zusammengesetzt sind". Was hier also Dehn leitereigen nennt, entspricht dem Wort „natürlich" in seiner Intervallenlehre, und was er „leiterfremd" nennt, entspricht dem Begriffe „künstlich" seiner Intervallentheorie. Heutzutage ziehen wir für „künstlich" und „leiterfremd" den Ausdruck „alterirt" vor. Das Wesen der alterirten Accorde hat also Dehn wohl erkannt, auch eine im Ganzen zutreffende Definition davon gegeben, obwohl sich hierbei der Begriff „leiterfremd" wenig empfiehlt, er ist durchaus nicht prägnant. Im Uebrigen befaßt er sich nicht viel mit den künstlichen Accorden. Er erwähnt hier nur die drei sogenannten „übermäßigen" Sextaccorde (vergl. Dehn a. a. O. p. 109).

Es darf also mit Fug und Recht definirt werden: Alterirt heißen alle diejenigen Accorde, die keine einzige Tonart als Toneigenthum besitzen.

(Schluß folgt.)

Chorwerke für den Concertsaal.

Bernhard Scholz, Op. 61, Das Lied von der Glocke für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Breslau, Julius Hainauer. Besprochen von Bernhard Vogel.

Angesichts der zahlreichen musikalischen Behandlungen, die sowohl durch Goethe's „Faust", als durch Schiller's „Glocke" veranlaßt worden, wäre man wohl versucht, eine bekannte Frage des Anastasius Grün dahin zu stellen: „wann werdet ihr Tondichter der ‚Glocke' und des ‚Faust' müde"? Und wenn der Poet die Frage dahin beantwortet: „mit dem letzten Dichter zieht auch der letzte Mensch aus der Welt", so darf man auch der Gewißheit

leben: so lange die Welt besteht und ihre Componisten nach geeigneten Dichtungen sich umschauen, wird immer wieder ihr Auge und ihre Wahl sich fesseln lassen von beiden poetischen Meisterwerken. „Faust" wie „Glocke" haben nun einmal die Bedeutung von Weltgedichten erlangt und man kann sich nicht vorstellen, daß spätere Geschlechter erkalten könnten in der Bewunderung dieser höchsten dichterischen Offenbarungen.

Ohne die minder bekannten Glockencompositionen einzeln zu betrachten, sei nur daran erinnert, daß die älteste Musik zu dem Schiller'schen Gedicht, die von Andreas Romberg, bis jetzt noch nicht aus ihrer bevorzugten Stellung und ihrer Volksthümlichkeit verdrängt werden konnte. Das Alte verleiht ihr eine leichtbegreifliche Würde und selbst das ihr anhaftende Zöpflein hindert nicht, daß man ihr noch heute Achtung zollt. Wo man sich das billige Vergnügen leistet, alles für philisterhaft zu erklären, was irgendwie die guten biederen Sitten einer früheren Zeit abspiegelt, da blickt man auf diese Musik freilich nur mit sogenanntem „überlegenen" Lächeln herab; doch damit wird keineswegs die Thatsache aus der Welt geschafft, daß in den weitesten Schichten des musikalischen Deutschlands, ja überhaupt des singenden Europas Meister Andreas zu canonischem Ansehen gelangt ist und fortlebt in vielen Melodien.

Vor länger als zehn Jahren rückte Max Bruch mit einer Neucomposition der „Glocke" heraus; er that insofern ein Uebriges, als er auch das Motto: vivos voco, mortuos plango, fulgura frango in Musik setzte und damit eine Einleitung schuf, die einen näheren Zusammenhang mit der Handlung des Glockengusses nicht für sich in Anspruch nimmt und wie eine philosophische Vorbetrachtung sich anhört.
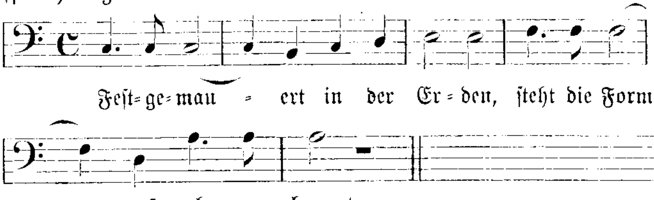
Das Werk erlebte mancherlei Aufführungen, doch weit weniger als manches andere Bruch'sche Werk weckte es lebhaftere, nachhaltigere Begeisterung: der anspruchslosere Romberg wurde von dem blechgepanzerten, auf stolzem Rosse einherstürmenden Bruch keineswegs aus dem Sattel gehoben und in den Sand geworfen.

Wenn nun in jüngster Zeit Bernhard Scholz dem großen Dichter Huldigungen darbringt, so giebt er damit zu erkennen, daß ihm weder die Romberg'sche noch die Bruch'sche Composition genügt und daß er gewillt ist, der herrlichen Dichtung neue musikalische Seiten abzugewinnen. Mit dem Bürgschaftszuruf: „Ich sei, gewährt mir die Bitte, in eurem Bunde der Dritte!" stellt er neben die Vorgänger sich auf und er verdient in der Galerie der Glockencomponisten jedenfalls eingehendere Würdigung.

Bernhard Scholz bringt zu seinem Werke wahrhafte, nachhaltige Begeisterung mit; das giebt ihr, wie mir scheint, den Hauptwerth und einen großen Vorzug vor der Bruch'schen Composition, die zwar bisweilen vielversprechende Anläufe nimmt, aber bald ermattet und die Erwartungen nicht voll befriedigt. In der Scholz'schen „Glocke" vernimmt man überall den Ton der Ueberzeugung; was der Componist verspricht, hält er auch. Nicht auf den Flügeln eines überwältigenden Genius schwebt seine Musik einher, wohl aber wendet sie sich zu uns in den Formen vertrauenerweckender Gesinnung und Bildung. Ein Ueberraschendes höchster Art begegnet uns hier nicht, doch sind es durchweg Zeugnisse gediegener Künstlerschaft und klargestaltender Hand, die von der ersten bis zur letzten Note für das Werk sprechen.

„Heil'ge Ordnung, segensreiche" waltet in Plan und Ausführung, dabei kommt aber auch die Phantasie nicht zu kurz und das Gemüth kann getrost sich an die Scholz'sche Tafel setzen.

Ein würdiges, erwartungsvoll stimmendes Orchestervorspiel, Moderato quasi Andante, leitet das Werk ein. Clarinetten und Fagotte lassen leise das Hauptmotiv erklingen, das, nachdem es in den Gruppen der Holz- und Blechbläser, sowie der Streicher aufgetreten, im Mund des Meisters die Bedeutung eines gehaltreichen Sinn- und Leitspruches gewinnt.
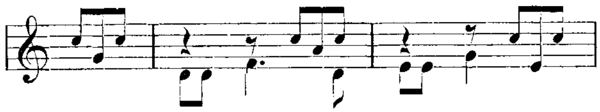


Die dreitactige Gliederung verhilft der Declamation zu rechter Eindringlichkeit und wenn man die Romberg'sche Fassung dieser Stelle, die bei ihm (für seine Zeit charakteristisch genug) bekanntlich so lautet

vergleicht mit dem Scholz'schen Anfang, so kann wohl nicht der geringste Zweifel darüber obwalten, wem der Preis bezüglich declamatorischer Wahrheit hier zuerkannt werden muß.
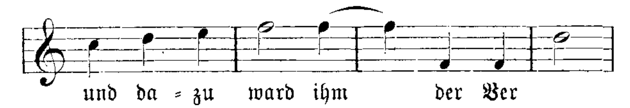
Dem Meisterspruch: „doch der Segen kommt von oben" will Scholz eine besondere Bedeutung beigelegt wissen; aus diesem Grund läßt er ihn vom Chor wiederholen: ein Verfahren, über dessen Berechtigung man streiten kann; doch führt er es folgerichtig durch und so wird auch weiter unten der vierstimmige Chor zum lauten, bekräftigenden Echo des Meisterwortes.

Die Fortsetzung: „Zum Werke, das wir ernst bereiten, geziemt sich wohl ein ernstes Wort" scheint uns in der springend beweglichen Begleitungsfigur



die rechte charakteristische Stütze nicht zu finden. Man glaubt eher einen hüpfenden Laubfrosch vor sich zu sehen, als ernstes Meisterwort zu hören.
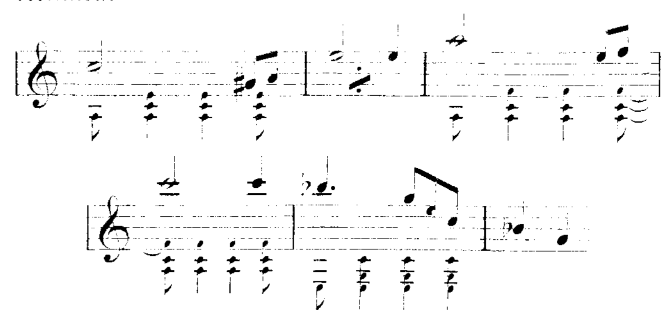
Wenn Schiller mit aller Absicht betont: und dazu ward ihm der Verstand, thut der Componist gewiß nicht wohl daran, wenn er singt



Das nebensächliche „ward" wird mit einem zu schweren Accent belastet, während das entscheidende „dazu" das Nachsehen hat.
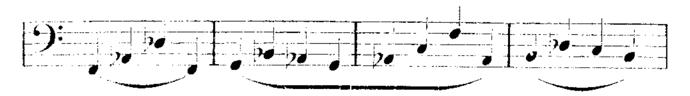
Im Adagio: „Was in des Dammes tiefer Grube" kann der wiederholte Septimensprung des Soprans (b — c, es — f) nur den überraschen, der nicht weiß, daß Scholz zu den eifrigsten Schumannianern zählt; in der Vorliebe für dieses Intervall verrathen sich die Jünger des Meisters genau so, wie die Freimaurer mit ihren eigenartigen Formen des Händedrucks. Der „Freude Feierklang" schickt der Componist ein sehr sinniges Orchestersätzchen voraus mit schönen Bezügen auf bevorstehendes Glück; mit eindringlicher Wärme schildert er der „Mutterliebe zarte

Sorgen", die schmeichlerischen Sextenparallelen in Sopran und Alt, später in Tenor und Baß finden wir trefflich gewählt. Dem sehr ausdrucksvollen Tenorsolo: „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe", fehlt gleichfalls das Schumann'sche Siegel nicht; am deutlichsten wird es in der prächtigen Oboenmelodie und den begleitenden Syncopen erkennbar

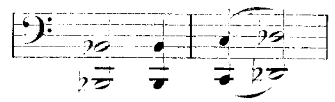


Die „schöne Zeit der jungen Liebe" erfährt eine durchaus liebenswerthe Schilderung; Farbe und Melodie durchdringen sich und das ist immer das rechte. Nach einem kurzen Gmoll-Zwischenchor über das „Strenge und Zarte" verkündet ein dankbares Sopransolo gar anmuthig das bräutliche Glück, während ein Bassist entschlossen an die Pflichten des auf dauernden Besitz bedachten Mannes und eine Altistin auf die der züchtigen Hausfrau und Mutter hinweist in einem klar fließenden melodischen Tonstück. Der Feuerchor: „Hört ihrs wimmern hoch vom Thurm?" ist ebenso reich an Stimmung und Charakter wie an tonmalerischen Einzelheiten („die flackernde Feuersäule", „Balken krachen" 2c.). Dem Wüthen der Elemente stellt der Dichter die Ohnmacht des Menschen gegenüber und auch diesen Gegensatz hat Scholz nach besten Kräften betont. Ein Altsolo, von düsteren Posaunenaccorden gestützt, wirft Trauerblicke auf die leergebrannte Stätte, ein Tenor nimmt Abschied von seiner „Habe" und ergreift den Wanderstab mit dem freudigen Trost, daß „kein theures Haupt" aus dem „Kreise seiner Lieben" ihm fehlt: Alles das wird uns in einem Arioso nahe genug gebracht.

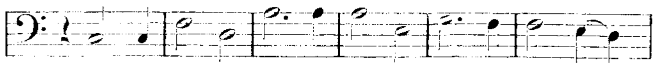
In dem Abschnitt: „Ach vielleicht, indem wir hoffen" gewinnt die Baßfigur:
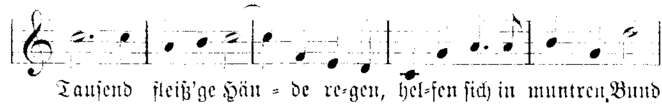


eine besondere Bedeutung: man sieht das Unheil schon hereinschreiten und damit die bange Ahnung in Erfüllung gehen. Den Trauerchören wohnt Weihe und Wärme inne; der Grabgesang vom Dome weckt um so nachhaltigere Schauer, als er auf diesem Orgelpunkt ruht



Der beschauliche Frieden des Pastorale hallt wieder im Tenorsolo (Hdur 6/8): „Munter fördert seine Schritte". Die beiden contrapunktisch geführten Chöre: „Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter" und „Tausend fleiß'ge Hände" würden gewiß noch mehr durchgreifen, wenn ihnen anziehendere Themen zu Grunde lägen; weder im ersten



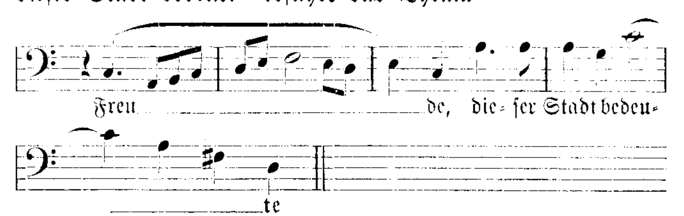
noch auch im zweiten



finden wir die Voraussetzungen eines wahrhaft musterhaften und ausgiebigen Fugengedankens erfüllt; trotz alledem vollzieht sich die Entwickelung nach Außen lebendig und feurig. Auf die eingeflochtene Hymne: „Heil dir im Siegerkranz" nach der Stelle vom „Trieb zum Vaterlande" möchten wir verzichten; ist sie auch nicht an den Haaren herbeigezogen, so finden wir derlei Bezugnahmen allzu billig.

Erfinderisch nichts weniger als hervorragend ist der Friedenschor; gleichwohl sei Klangreiz und Stimmung nicht abgesprochen. Das Revolutionsgemälde rollt sich vor uns auf in wilder Farbengluth, die entfesselte Volksleidenschaft kommt zum Durchbruch.

Wie die Glocke sich bewegt und schwebt, wird gleichfalls musikalisch veranschaulicht. Im Schlußchor „Freude, dieser Stadt bedeute" erfährt das Thema



eine sehr gründliche und wirksame Durchführung, die Zwischensätze übernimmt ein Soloquartett und das Zusammengreifen mit dem Tutti bewirkt mächtige Klangsteigerungen.

Die Scholz'sche „Glocke" sollte überall da, wo man andere Glockencompositionen bereits kennt, schon deshalb in's Auge gefaßt werden, um sie mit jenen zu vergleichen und ihre Eigenart festzustellen. Auf jeden Fall verdient sie nachhaltige Beachtung und trägt Vorzüge genug in sich, die auf die Hörerschaft großen Eindruck ausüben.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die hohen C-Tenöre tauchen in neuester Zeit häufiger auf als früher, wo Wachtel senior lange Zeit der einzige war. Kaum haben wir vor einigen Wochen den jungen Weimar'schen hohen C-Tenor, Herr Gießen bewundert und schon wieder führte uns die Direction am 4. und 7. ein neues Tenorwunder vor. Herr Luigi Ravelli, ehemals an der Royal Italian Opera am Coventgarden in London engagirt, erschien, wie wir schon in voriger Nummer meldeten, als Raoul in den Hugenotten und als Manrico in Verdi's Troubadour. In erster Rolle litt er während des ersten Actes an sehr störend wirkender Indisposition, welche aber im Verlauf des Abends schwand, so daß er auf dem Höhenpunkte der dramatischen Situation im 4. Acte allen Glanz seiner leicht und sicher ansprechenden Stimme zu entfalten vermochte. Schön und wohlklingend perlen die bei andern Tenoristen so oft Gefahr bringenden hohen Kopftöne hervor, als verursachte deren Intonation nicht die geringste Anstrengung. Dabei ist seine Stimme zwei Octaven hindurch so harmonisch schön ausgeglichen, daß beim Uebergang aus dem Brust- ins Kopfregister und umgekehrt auch nicht die geringste Verschiedenheit im Klangcolorit bemerkbar wird. Daß er auch mit seelischer Erregung, mit großer leidenschaftlicher Aufregung agirt, bekundete

er ebenfalls in dem großen Duett des vierten Actes. Nur machte sich dabei die üble Manier bemerkbar, daß er die hohen Töne zuweilen so forcirte, wodurch sie detonirten. In der Gesdur-Cantilene hielt er das hohe Ces lange aus, trieb es aber im crescendo bis beinah zum C hinauf. Auch seine mimische Action ist nicht immer der Situation angemessen. Darin scheint er noch Lehrling zu sein. Viel besser disponirt war Hr. Ravelli als Troubadour. Hatte er schon in den Hugenotten unser Publicum zu einem wahrhaft südländischen Enthusiasmus entflammt, obgleich die Reisestrapazen sich noch an seinem Organ bemerkbar machten, so steigerte sich jetzt der Beifallsjubel zu einem Klimax empor, der gar nicht wieder in die ruhige Stimmung sinken wollte und sich auch dann noch nicht beruhigte, als er die Stretta im dritten Acte wiederholte. Man hätte sie gern noch einmal mit dem glänzend schönen hohen C gewünscht. Es war aber nicht blos der Glanz und Wohlklang seiner herrlichen Stimme, mit der Ravelli diese nicht endenwollenden Beifallsbezeigungen erlangte, sondern auch die feurige Beseelung seiner gesanglichen Darstellung. Was nun die Vorstellungen in der Totalität betrifft, so bemerkte man bei den Hugenotten, daß sie lange nicht über die Bühne gegangen. Namentlich zeigten sich in den Ensemblescenen der ersten Acte einige Unsicherheiten und Schwankungen, und Fräulein Cramer's Coloratur genügte nicht in der Pagenpartie. Jedoch wurde auch hier der dramatische Höhenpunkt — die Schwerterweihe im vierten Acte — zu mächtig erschütternder Darstellung gebracht. Der religiöse, blutdürstige Fanatismus, den der Componist psychisch und charakteristisch durch Tongebilde geschildert hat, wurde sowohl gesanglich wie durch entsprechende fanatische Action zu tief ergreifender Wirkung gesteigert. Die übrige Rollenbesetzung war die frühere. Im Troubadour sah ich Frl. Roon zum ersten Mal als Azucena und fand ihre Gesangsleistung, sowie ihre Action recht befriedigend. Einzelne Züge, z. B. im ersten Duett mit Manrico, hätte sie wohl noch aufgeregter, leidenschaftlicher gestalten können; im Ganzen betrachtet, war ihre Charakteristik des schwer vom Schicksal belasteten Weibes treffend und wurde auch recht beifällig anerkannt.

Am 7. d. M. ging seit der Rückkehr der Frau Moran-Olden aus Amerika die Götterdämmerung wieder in Scene. Die Besetzung war auch hier die frühere, nur bemerkten wir, daß Siegfried und Brünhilde auch einen das Pferd haltenden Diener engagirt hatten. Die ersten zwei Acte, denen ich beiwohnte, bekundeten, daß die großartige Schöpfung trotz langer Pause noch gut im Gedächtniß der Mitwirkenden sitzt. Ohngeachtet der hohen, schwülen Temperatur wurde mit ungeschwächter physischer Ausdauer so vortrefflich interpretirt und charakteristisch dargestellt, daß dem ausgezeichneten Sängerpersonal reichlicher Applaus zu Theil wurde.

Dr. J. Schucht.

Danzig.

Das neue Jahr brachte uns folgende bedeutende Kunstleistungen: Am 7. Januar waren es die Hrrn. Professoren de Ahna, Barth und Hausmann, welche — im IV. Abonnements-Concerte des Hrn. C. Ziemßen — durch Einzeln-Vorträge wie durch Trios (Beethoven Cmoll Op. 1 Nr. 3, Brahms Esdur Op. 40) unser Publikum electrisirten. Im V. Concerte, am 4. Februar, hörten wir die Geigerin Frl. Soldat und die brillante Altistin Frl. Huhn. Erstere spielte „Das achte Concert" von Spohr, Beethoven's Fdur-Romanze, zwei „Ungarische Tänze" von Brahms, eine „Berceuse" von Tschaschulin und eine feurige „Mazurka" von Zarzycki. Letztere sang: „Arie aus Samson und Delila" von Saint-Saëns, „Von ewiger Liebe" von Brahms, Wagner's „Träume", „Die Loreley" von Liszt, „Der schwere Abend" von Stavenhagen, „Vöglein wohin so schnell" von Heidingsfeld, „Die Glockenblumen" von Sommer und als Zugabe das „Frühlingslied" von Brodzky. Den Clavierpart hatte unser junger hiesiger Pianist Hr. Helbing übernommen und brachte derselbe: „Barcarole" von Rubinstein, Schumann's „Novelette" und Mendelssohn's „Emoll-Scherzo" zur schwungvollen Geltung.

Am 8. Februar war es der feurige Spanier Sarasate, der vor gut besetztem Hause Alle mit seinem Spiele bezauberte. „Die Liebesfee" von Raff, die „Kreutzer-Sonate", „Vier slavische Tänze" von Dvorak waren echte Kunstperlen. Ihm zur Seite stand (als Clavierspielerin) Fr. Berthe Marx. Ihr Spiel ist von männlicher Kraft, weiblicher Anmuth, peinlichster Correctheit und geistreicher Auffassung. In diesem Sinne trug uns die Dame eine „Barcarole" von Chopin, eine „Toccata" von Saint-Saëns, „Ich hör ein Bächlein rauschen" von Schubert-Liszt und eine „Etüde" von Rubinstein vor.

Am 3. März gab Frl. Hermine Spies einen höchst gelungenen Lieder-Abend, ihr Gesang war — wie stets — bezaubernd, als musikalisch höchst interessante Ausgrabung war die Arie „Per la gloria" von Giovanni Buononcini (1667). In dem Jünglinge José Vianna da Motta (17—18 Jahre alt) lernten wir einen höchst begabten Pianisten kennen. Derselbe verfügt über eine eminente Technik und zeichnet sich sein Spiel durch Klarheit und Sauberkeit höchst vortheilhaft aus. Der junge Künstler spielte „Giga con Variation" von Raff, die „Ballade" Asdur von Chopin, „Impromptu" Gdur von Schubert und „Capriccio" Op. 5 von Mendelssohn (wie heute alle reisenden Künstler) auswendig. Außerdem begleitete er alle Gesänge (14) gleichfalls auswendig. Da auch die Sängerin (Frl. Spies) alles auswendig sang, so brachten die Concertgeber keine Noten mit auf das Podium.

Am 5. März gab das Künstler-Ehepaar Hildach ein nur mäßig besuchtes Concert. Die Solo-Glanznummern waren die Vorträge der Frau Anna Hildach. Hr. Hildach hatte einen schweren Standpunkt, denn trotz der heftigen Indisposition sang er 8 diverse Lieder. Die Duette waren sonnenklare Quellen, die harmonisch und dynamisch unvergleichlich zusammensprudelten, wie dieses nur durch stetes Zusammenleben und -Wirken erzielt werden kann.

Das Stadttheater brachte am 27. Februar eine neue Oper „Hertha" von Curti zur Ausführung. Das Werk enthält viel Schönes, jedoch auch viel Mittelmäßiges. Am effectvollsten sind die Finale der Akte. Das Vorspiel beginnt mit dem, durch das ganze Werk durchwobenen Thema recht zart, à la Mendelssohn. Ein mächtiges crescendo, à la Wagner, führt zu einem Grandioso und schließt mit ruhigem Plätschern des Meeres. Der 1. Akt stellt colossale Kraftanforderungen an die „Wunna" und an „Frotho" und artet das Finale in furchtbares Lärmen aus. Frl. Rochelle und Hr. Fitzan siegten dennoch mit ihrem Stimmmaterial. Von großer Schönheit ist die Gesangsscene „Ich sprech es aus" und „In meiner Väter düstern Halle", welche Hr. Fitzan vortrefflich zur Geltung brachte. Einen unruhigen, disharmonischen Charakter trägt der 2. Akt. Derselbe bietet den Sängern enorme Schwierigkeiten und wenig Erfolg. Das Liebes-Duett „Hört ich nimmer diese Stimme" bereitet dem Chaos ein erwünschtes Ende. Das Finale ist prächtig, jedoch zu schreiend, gearbeitet. Der 3. Akt beginnt recht matt. Hervorragend ist der zweite Theil, „Verflucht das Fest der Sonnenwende" und das Finale. Der letzte Akt enthält gleichfalls viel Gutes und auch Mattes. Am besten ist im Werke das Liebespärchen bedacht und sind gerade diese Gesänge dem Componisten am besten gelungen. Der Componist wohnte selbst der Premiere bei und wurde nach dem dritten und vierten Akte durch Hervorruf geehrt. Das Textbuch der „Hertha" ist (von der Gemahlin des Tondichters) geistreich, fließend und spannend und daher im Stande, in Folge der scenischen Steigerung zu interessiren und das Publikum zu erwärmen.

Unsere Kräfte gaben sich die größte Mühe, ihre häufig recht schwierigen Gesänge dem Componisten zu Dank auszuführen und ist ihnen dieses auch recht gelungen. Der Erfolg war ein mächtiger.

Frl. Marianne Brandt gastirte als „Afrikanerin", „Jüdin", „Fides" und „Fidelio" mit ganz enormen Erfolgen. Der Besuch war an diesen Tagen ein sehr starker. Ihre „Fides" und „Fidelio" bleibt uns Allen unvergeßlich.

Ein neuer Tenorist, Hr. Werner Alberti, versuchte im lyrischen Fache als „Manrico", „Postillon" und als „Lyonel" sich Erfolg zu verschaffen. Die Stimme ist ein wundervoller weicher, hoher Tenor, der mit der größten Leichtigkeit die hohen Töne behandelt. Die hohe Lage zeichnet sich durch Fülle und edle Klangfarbe aus, die mittle und tiefe Lage dagegen ist nur schwach. In den Ensembles kam der Sänger daher wenig zur Geltung. Da derselbe noch jung ist (ev. 23 Jahre), so kann, bei weiterem Fleiße, sich die Fülle des Tones vielleicht noch finden. Das Theater brachte uns außerdem, nach Jahre langer Ruhe, den „Geiger von Tyrol" von Richard Genée, in welchem unser Heldentenor (Hr. Fizan) nicht nur als Titelheld exquisit sang, sondern auch durch flottes und correctes Geigenspiel seine gediegene Künstlerschaft documentirte. Hr. Capellmeister Theil liefert mit seiner musterhaften Capelle die besten Programme und wöchentlichen Symphonie-Concerte.

G. Jankewitz, Director.

Eisenach.

Mit einem an vornehmen und künstlerisch werthvollen Darbietungen reichen Concert schloß der Musik-Verein seine diesmalige Saison ab, die den Verein wiederum auf der Höhe seiner Aufgabe zeigte und uns mit Dankbarkeit für die Veranstalter und Leiter des Vereins erfüllte. Ganz besonders warmen Dank schulden alle Besucher dieser prächtigen Concerte dem unermüdlichen wackeren Dirigenten Herrn Prof. Thureau, welcher mit der großen Hingebung, die er dem Musikverein widmet, jenen feinen geläuterten Geschmack verbindet, dem wir die weihevollsten Aufführungen in systematischer Folge auf den verschiedenartigsten Musikgebieten verdanken. So brachte uns die jetzt zur Wiedergabe gelangte Musik zu Racine's Athalia für Chor, Soli und Orchester Ersatz für ein größeres Orchesterwerk, das uns in dieser Saison bisher nicht geboten werden konnte und zugleich eine hervorragende Leistung des Chors, welchem die Anerkennung, daß er außerordentlich fleißig in diesem Winter gewesen — man erinnere sich nur an die vor Weihnachten erfolgte Aufführung der „Martinswand" — nicht versagt werden kann. Haben wir soeben dem Chor unsere Anerkennung ausgesprochen, so müssen wir dem noch hinzufügen, daß er bei allen Nummern des großen Werkes klar und wirkungsvoll sang und präcis einzusetzen wußte. Sehr brav hielt sich auch das Orchester, welches namentlich die Einleitung und den Krönungsmarsch bei nöthiger Festigkeit und wünschenswerthem künstlerischen Schwung mit schönster Klangwirkung zu Gehör brachte. Die Soli wurden gesungen von Fräul. Müller-Hartung, Fräul. Ortmann, beide aus Weimar, u. Frl. G. Jäger von hier. Fräul. Müller ist hier ein stets willkommener, lieber Gast. In Frl. Ortmann lernten wir eine sehr tüchtige und mit sehr wohlklingenden und umfangreichen Stimmmitteln ausgestattete Sängerin kennen, die sich rasch die allgemeinsten Sympathien zu erwerben verstand. Frl. Jäger sang ihre eigentlich nur begleitende kleine Partie sehr hübsch und correct.

Es erübrigt uns noch, des interessanten ersten öffentlichen Auftretens eines jungen vielversprechenden Pianisten, des Herrn Rudolf Klamroth von hier zu gedenken. Er spielte zunächst mit staunenswerther Kraft und markigem Ausdruck das Beethoven'sche Clavierconcert in Es-dur und entwickelte hier eine Technik, die das Prädikat „vollendet" nahezu verdiente. Seine Auffassung verräth eine ausgezeichnete Schule und stellenweise, namentlich im Allegro zeigte sich eine Vertiefung in den Geist des großen Componisten, welche die reichste Anerkennung und Belobung verdient. Von den Concertpiecen, die Herr Klamroth außerdem noch spielte, gefiel uns am Besten der Moskowski'sche Concert-Walzer, der eine zierliche und gewissenhafte Durcharbeitung erhielt, welche sich den besten Leistungen mancher Virtuosen zur Seite stellen kann.

Der hier bestens bekannte Herr Kammersänger Büttner in Gotha, wird mit der Kammervirtuosin Ihrer Majestäten von Brasilien, Spanien und Portugal, sowie Sr. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha der Harfenistin Frl. Esmeralda Cervantes unter Mitwirkung des Herrn Prof. Thureau ein Concert geben.

Graz.

Zu den verdienstvollsten Schöpfungen des steiermärkischen Musikvereins, welcher seit einer Reihe von Decennien die Gestaltung der Grazer Musikverhältnisse in segensreichster Weise beeinflußt und bestimmt, gehören die allwinterlich sich wiederholenden fünf Symphonie-Concerte, welche denn auch die Grundlage des ganzen hiesigen Concertlebens bilden.

An der Spitze eines Orchesters von achtzig Mann versteht es der durch seine Tanzweisen, seine Lieder und vor Allem durch seine Oper „Urvasi" als bedeutender Componist wohlbekannte artistische Leiter des Musikvereines — Herr Dr. Wilhelm Kienzl, — den Darbietungen in den Symphonie-Concerten einen in Wahrheit künstlerischen, d. h. von jeder Convenienz freien Geist einzuhauchen, welcher die bezüglichen Leistungen einerseits durch eine höchst sorgfältige Auswahl der Programme, andererseits durch liebevollste Hingabe bei Einstudirung der Werke auf eine außergewöhnlich hohe Stufe zu stellen bestrebt ist. Wird auch dieses Bestreben zuweilen durch manche Ungleichheiten im Orchesterkörper (es spielen auch mehrere Dilettanten mit) einigermaßen gehemmt, so daß es nicht immer zur gewünschten Realisirung der Intentionen des Dirigenten kommt, so ist doch ein solches an sich schon ein hoch anzuschlagender Faktor, welcher mit der Zeit die gedeihlichsten Folgen nach sich zu ziehen vermag. Man erhält von Kienzl den wohlthuenden Eindruck eines geistvollen, durchaus in seiner Aufgabe aufgehenden Dirigenten, dem es allenfalls an der erforderlichen Ruhe und Souveränität über sein Orchester noch mangelt, der jedoch seine Leute durch Feuer und Schwung zu beleben weiß.

An größeren Werken brachte Kienzl als Novität eine Symphonie in Es von Fuchs, die sich beifälligster Aufnahme zu erfreuen hatte, sowie Beethovens dritte und achte, Haydn's Cdur, (Nr. 6 der von C. Bank herausgegebenen unbekannten, von 1761—1776 componirten Symphonien), und endlich Schumann's Cdur-Symphonie, welch' letztere sich einer recht gelungenen Wiedergabe zu erfreuen hatte. An weiteren Orchesterwerken wiesen die Programme auf: Humperdinks geistvolle Humoreske in E, Peter Cornelius' Ouverture zum „Barbier von Bagdad", Berlioz' Sylphentanz aus „Damnation de Faust", Brahms' Haydn-Variationen und eine von norwegischem National-Colorit durchdrungene Suite „Aus Holbergs Zeit" für Streichorchester von Grieg. Richard Wagner war vertreten durch die Schlußscene aus dem Rheingold (Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall), — Mozart endlich durch eine einsätzige Sonate (Cdur) für Orgel, Violinen, Cello, Contrabässe, Oboen, Hörner und Pauken. (Componirt 1779.)

Dieser kurze Ueberblick bestätigt genügend die oben hervorgehobene sorgfältige Wahl der Programme. Als Solisten traten in diesen Concerten Frau Lili Kienzl auf, welche in Schubert's „Gretchen am Spinnrad", Beethoven's „Wonne der Wehmuth", sowie in ihres Gatten „Tristiger Grund", durch ihre wohlgebildete, sympathische Mezzo-Sopranstimme und ihre warme, poetische Auffassung derartig entzückte, daß sie die beiden letztgenannten Lieder auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Herr Concertmeister Johannes Mirsch aus Dresden, zur Zeit der hiesigen Oper verpflichtet, führte sich durch Bruch's Gmoll-Concert in vortheil-

haftester Weise hier ein, während Herr Xaver Scharwenka mit seinem Bmoll-Concert, und Herr Concertmeister Heermann aus Frankfurt mit Beethoven's Violin-Concert rauschenden Beifall ernteten. C. P.

London.

In Hereford starb plötzlich Sir Gore Ouseley — Doctor der Musik — Professor der Universität Oxford, ein Geistlicher und als Theoretiker durch viele Lehrbücher wohlbekannt, als Componist im strengen Stil von den Orthodoxen hochgeehrt. Aus reinem Privatvermögen baute er das St. Michaels College zu Tenbury, eine Institution für Chorsänger der Kirche. Er war 65 Jahre alt.

Der gänzlich unerwartete Tod Karl Rosa's, der vor wenig Tagen in Paris starb, wirft einen düsteren Schatten auf die ganze musikalische Welt Englands. Es war der unternehmende Geist Rosa's, der der Wagnerfrage zuerst mit kräftigem Arm zu Hülfe kam und den „Fliegenden Holländer“ mit sehr guter Besetzung einige 30 mal in einer Saison dem Londoner Publikum vorführte. Rosa war eben in Paris, um neue Kräfte an Sängern zu suchen — denn er stand an der Spitze eines Unternehmens von vier Operngesellschaften, welche theilweise in London und den Provinzen Vorstellungen gaben und jetzt noch geben werden, denn das Unternehmen ist in den Händen eines Comités, an deren Spitze jetzt der energische August Harries steht. Karl Rosa war ein tüchtiger Violinspieler und gewissenhafter Dirigent und hat den englischen Operncomponisten Mackenzie, V. Stanford und Erving Thomas großen Vorschub geleistet; er war außerdem (trotz seiner im Leipziger Conservatorium genossenen musikalischen Erziehung) ein eifriger und höchst intelligenter Wagnerianer, und hatte auch als Geschäftsmann erfahren, daß in den englischen Vereinen die Wagnerdramas immer die ergiebigsten Einnahmen brachten, wie dasselbe denn auch sich ja kürzlich in New-York herausstellte, welches vom Londoner Figaro (früher ein Antagonist) mit Eclat — jetzt als Triumph der guten Sache genannt wird.

Ferdinand Praeger.

Stettin.

Zwei Glanzpunkte in der heurigen Opernsaison waren die Benefizvorstellungen für den Capellmstr. Hrn. Th. Winkelmann und den Tenoristen Hrn. H. Westberg. In beiden Vorstellungen wurden Wagner'sche Opern gegeben, und zwar zur ersten „Die Meistersinger von Nürnberg“, zur zweiten „Lohengrin“. — Es ist immerhin ein Wagniß, auf einer Provinzialbühne, auch wenn dieselbe zu den „größeren“ gehört, eine Oper wie „Die Meistersinger“ zu geben, und verdient es umsomehr Anerkennung, wenn die Aufführung eine gut gelungene zu nennen ist. Das meiste Verdienst trägt hieran ohne Zweifel Hr. Capellmstr. Winkelmann, welcher das Werk mit unendlichen Mühen und größter Ausdauer einstudirt hatte, und wenn auch das nur kleine, aber recht tapfere Orchester den hohen Anforderungen der sehr schwierigen Wagner'schen Schreibweise mit sichtbarer großer Anstrengung gerecht werden konnte und bei den Darstellern, zumal im ersten Act, noch nicht Alles so recht „klappen“ wollte, so merkte man jedem einzelnen doch an, daß er mit Lust und Liebe seine Aufgabe erfaßt hatte, so daß das Interesse, sowohl bei den an der Aufführung Betheiligten, als auch beim Publikum sich immer mehr steigerte und sich im letzten Acte zum Enthusiasmus gestaltete. So wurde denn auch Hr. Winkelmann ganz außerordentlich ausgezeichnet und zwar von Seiten des Publikums durch zahlreiche Kränze mit kostbaren Schleifen, von Seiten des Opernpersonals durch Ueberreichung und Schmückung mit grünem Lorbeerkranz und von Seiten des Hrn. Theaterdirectors Cabisius durch Ueberreichung eines silbernen Lorbeerkranzes. Von den Darstellern waren vorzüglich Hr. von Laupert als Hans Sachs und Hr. Vilmar als Stadtschreiber, während Hr. Polte als Walther stimmlich wenig disponirt war. Die Damenrollen waren durch Frl. Calmbach und Frl. Markan gut besetzt und auch Hr. Hofer brachte als Goldschmidt eine lobenswerthe Leistung. Sehr anerkennenswerth war der Chor, der durch Mitglieder des hiesigen Kaufmännischen Gesangvereins verstärkt war, und die Regie bot sowohl in der Ausstattung, wie auch in den Massenscenen durchweg Vortreffliches.

Die Benefizvorstellung des Hrn. Westberg bot insofern besonderes Interesse, als er mit dem „Lohengrin“ gewissermaßen sein erstes Debut in Scene setzte. Denn Hr. Westberg, welcher sich als Oratorien- und Concertsänger längst einen sehr geachteten Ruf erworben, hatte sich bis dahin nur als lyrischer Tenor gezeigt und manches Wort des Zweifels wurde laut, ob er die Metamorphose zum Heldentenor bestehen würde. — Nun, man kann wohl sagen, daß Hr. Westberg mit vielem Glück die für ihn gewiß schwierige Aufgabe gelöst hat, und wenn er auch nicht immer den lyrischen Tenor vergessen machen konnte, zumal in der Liebesscene im dritten Act zwischen Elsa und Lohengrin, so brachte er immerhin den edlen Gralsritter gesanglich, wie auch im Spiel zu bester Wirkung mit durchaus künstlerischem Verständniß, so daß Hrn. Westberg nicht nur von Herzen Glück zu wünschen ist für seine gute Leistung, sondern vornehmlich für sein eifriges Streben, um auch als Opernsänger zu den Ersten zu gehören, wie es ihm als Oratoriensänger in reichlichem Maaße gelungen war. — Von den übrigen Künstlern verdienen lobend erwähnt zu werden Frl. Hof als Elsa, Hr. von Laupert als Telramund und Hr. Vilmar als Heerrufer. Hr. Hofer als König hatte etwas Müdes in Gesang und Spiel, und über die Leistung der Darstellerin der Ortrud ist nur der Mantel der Liebe zu ziehen.

Einer „Carmen-Vorstellung“, welche sich den beiden vorerwähnten Opern in würdiger Weise anschloß und zum Benefiz für unsere gegenwärtige Primadonna Frl. Calmbach stattfand, sei hier gleich Erwähnung gethan. Frl. Calmbach, welche sich eines außerordentlich großen Verehrerkreises erfreut, wie das total ausverkaufte Haus, sowie die überaus zahlreichen Blumenspenden, — welche übrigens auch Hrn. Westberg zur „Lohengrin-Vorstellung“ zu Theil geworden, — zur Genüge bewies, war an diesem Abend stimmlich trefflich disponirt; das Spiel allerdings hätte lebhafter sein können. Immerhin war der Erfolg, den Frl. Calmbach erzielte, ein vollkommener. Von den Mitwirkenden verdient am meisten Anerkennung Frl. Wobbermin als Micaëla, sowohl im Gesang als auch im Spiel. — Das Orchester that in dieser, sowie in der „Lohengrin-Vorstellung“ unter Hrn. Capellmstr. Winkelmann seine Schuldigkeit.

Richard Hillgenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Kammermusik-Soirée des Städtischen Cur-Orchesters unter Hrrn. Concertmeister G. Krasselt mit Frl. Amalie Grund, Pianistin aus Baden, sowie der Hrrn. H. Bletzer, W. Brückner und B. Thieme (Violoncell-Solist). „Novelletten“, Op. 29 von Gade, (Frl. A. Grund und Hrrn. G. Krasselt und B. Thieme). Andante religioso, Op. 2 für Violoncell-Solo, von Hugo Becker, Gavotte für Violoncell-Solo, von Padre Martini, (Hr. Thieme.) „Adagio sostenuto“ aus dem Quartett Op. 76, Gdur, von Jos. Haydn, Hrrn. G. Krasselt, H. Bletzer, W. Brückner und B. Thieme.) Trio in Gmoll, Op. 9 für Pianoforte, Violine und Violoncell, von C. Rübner, (Frl. A. Grund und den Hrrn. G. Krasselt und B. Thieme.)

Dresden. Großes Concert des Vereins „Viola“. Mitwirkende: Neustädter Chorgesangverein unter Hrrn. Musikdirector Reichel's Leitung (Jung-Olaf, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Hummel und Finale aus der Oper „Loreley“ von Mendels-

sohn. Hr. Paul Lehmann-Osten mit seiner Schülerin Frl. Nina Kranich (Composition für 2 Claviere von Mozart, Thern und Wilm). Hr. Concertsänger Mann und Hofopernsänger Dreßler (Lieder von Schubert, Brambach, Gounod, Haeser). Hr. Bercht Begleitung. Concertflügel aus der Fabrik Apollo.

— Symphonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle mit dem Pianisten Hrn. C. Wendling, Lehrer am Conservatorium zu Leipzig. Direction: Hr. Capellmeister Ernst Stahl. Ouverture z. Op. „Der Wasserträger" von Cherubini. Variationen a. d. Dmoll Quartett, von Fr. Schubert, (die Hrrn. A. Schumann, Th. Faber, Th. Günther und C. Weber.) Scherzo a. d. „Sommernachtstraum", von Mendelssohn. Clavier-Soli: Nocturno in Gdur, Etude in Ges-dur, von Chopin, Hongroise, von Smulders (Hr. C. Wendling.) Symphonie (Eroica), von Beethoven. Ouverture „Penelope's Klage, Odysseus Rückkehr", von E. Stahl. Walthers Preislied a. „Die Meistersinger". Clavier-Soli: Polnischer Tanz, von X. Scharwenka, Nachtstück, von Schumann, Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer", von Wagner-Liszt. Krönungsmarsch a. „Die Folkunger", von E. Kretschmer. Concertflügel mit Jankoclaviatur von Julius Blüthner.

Gotha. Die alljährlichen Aufführungen von Schülern des hiesigen Conservatoriums der Musik begegneten auch diesmal der regen Theilnahme, die sie verdienen. Wenn auch Chopin nicht voll erfassend — was ja überhaupt nur Aufgabe für einen reifen Künstler ist, so wurde doch mit sehr gewandter Technik die Cismoll-Polonaise gespielt; Mozart's Ddur-Sonate (1. Satz) mit Sicherheit und Sauberkeit. In erster Linie und schon fast ohne alles Schülerhafte, überraschte die Wiedergabe des ersten Satzes von Beethoven's Cmoll-Concert als eine nicht nur von großer Fertigkeit, sondern auch von dem frühreifen Verständniß der jungen Dame Zeugniß gebend. Auf diese talentvolle Schülerin und die beiden ebenfalls begabten Schwestern, welche für zwei Claviere den ersten Satz einer Mozart'schen Sonate in ebenso sicherer wie gefälliger Weise spielten, darf die Anstalt um so mehr stolz sein, als diese Zöglinge ihr, so viel uns bekannt, ihre Ausbildung vom ersten Anfang an verdanken. Ebenso erfreulich war der in jeder Beziehung höchst gelungene Vortrag des Hmoll-Capriccios von Mendelssohn, der viel wirklich musikalischen Sinn und Geschmack verrieth. Die für die Gesangsvorträge gewählten Lieder und Arien waren meist von der Art, daß sie außer durchgebildetem Ton auch eine Auffassung verlangen, wie sie erst — selbst wenn Talent vorhanden — bei vollständiger Beherrschung des Organs eintreten kann. Müssen wir auch eingestehen, daß wir gegen das Violinspielen der Dilettanten von vornherein eingenommen sind, so dürfen wir doch gern anerkennen, daß die Schüler dieser Classe ihrem Lehrer Ehre machen. Das Zusammenspiel war sehr lobenswerth, besonders in dem Menuett und Adagio von Haydn; der Vortrag einer Barcarole von Spohr und einer Tarantelle von Bohn muthete uns durch Reinheit und gute Bogenführung, sowie durch Vortrag als sehr viel versprechend an. Der erste Satz des Concertes von Viotti, eine Aufgabe für einen Virtuosen, ließ eine ziemlich vorgeschrittene Technik erkennen. Der Totaleindruck der Aufführungen war wiederum ein sehr günstiger und vollkommen dazu angethan, die Leistungen des Instituts, seine musterhafte Leitung und die Verdienste seiner Lehrkräfte in das beste Licht zu setzen, wenn diese nicht schon seit Jahren anerkannt und gewürdigt wären.

Karlsruhe. Cäcilien-Verein. Dirigent: Hofmusikdirector Max Brauer. Drittes Concert mit der Capelle des 1. Badischen Leib-Grenadier-Regiments Nr. 109, mehrerer Mitglieder des Badener Cur-Orchesters und hiesiger Musikfreunde. „Du Hirte Israel", von Johann Sebastian Bach. „Ein deutsches Requiem", von Johannes Brahms. Die Solopartien werden gesungen von der Concersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner und dem Concertsänger Hrrn. Richard Schulz-Dornburg aus Würzburg.

Kattowitz. Concert des Meister'schen Gesang-Vereins mit den Hrrn. Prof. Dr. Joseph Joachim und Hofpianist Prof. Heinrich Barth aus Berlin. Dialog, geistlicher Chor a cappella für 7 gem. Stimmen, von Johann Stobäus. Sonate für Violine und Pianoforte in Cmoll, Op. 30, von Beethoven, Hrrn. Prof. Joachim und Barth. Sommerlied, vierstimmiger gem. Chor a cappella, Op. 146, von R. Schumann. Tanzlied, vierstimmiger Frauenchor a cappella, Op. 26, von v. Herzogenberg. Waldesnacht, „Dein Herzlein mild", vierstimmig gem. Chöre a cappella, Op. 62, von Brahms. Zwei Stücke für Violine: Adagio, von Spohr; Chaconne, von J. S. Bach. Drei Stücke für Pianoforte: Phantasie Op. 49, von Chopin; Impromptu Op. 90 Nr. 3, von Schubert; Charakterstück Op. 7 Nr. 7, von Mendelssohn. Drei Stücke für Violine: Gartenmelodie; Am Springbrunnen; Abendlied, von Schumann. Ungewitter, vierstimmiger gem. Chor a cappella, Op. 67, von Schumann. „O Mädchen, o komm!" französisches Volkslied, für vierstimmigen gem. Chor a cappella eingerichtet von C. Reinecke. Die Schnitterin, dreistimmiger Frauenchor a cappella, Op. 22, von E. Rudorff. Romanze a. dem „Ungar. Concert", für Violine, von Joachim. Vier ungarische Tänze, für Violine, von Brahms-Joachim. (Concertflügel Bechstein.)

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche am 11. Mai. Ferdinand Thieriot: „Siehe, ich stehe vor der Thür", Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!" Motette in 3 Sätzen für 8 Solostimmen und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, den 12. Mai. Mendelssohn, aus „Paulus": „Ich danke dir, Herr, mein Gott", Baß-Arie und Chor mit Begleitung des Orchesters.

London. Concert des Hrn. Oberthür. Duo Brillant über Meyerbeer's „Hugenotten", Harfe und Piano, von C. Oberthur, Chevalier C. Oberthur und Signor Carlo Ducci. Ave Maria, von Luzzi, Signor Tesseman. Lied, von v. Lennep, Mdlle. Noemi Lorenzi. Lied „Margarita", von Löhr, Mr. Ernest Birch. Solo für Piano: Romanze in Fis, von Schumann; Polonaise, von Chopin, Mr. Ralph Stuart. Gavotte von A. Thomas, Miß Alice Fairman. Solo-Harfe „A Fairy Legend", von C. Oberthür, Chevalier Charles Oberthur. Cavatine aus Robert, von Meyerbeer, Mdlle. Noemi Lorenzi. Lied „My Sweetheart when a Boy", von Morgan, Signor Tesseman. Solo-Piano: „Minuet", „Toccata", von Paul Fournier, Mr. Ralph Stuart.

— Unter den deutschen Tonkünstlern, welche in England und ganz besonders in London sowohl als Virtuos, wie als Componist sich ein hohes Ansehen errungen, steht Hr. J. H. Bonawitz oben an. Neulich kam in Princ's Hall wieder sein Requiem unter seiner Direction zur zweiten Aufführung — die erste fand 1881 statt — und erntete reichlichen Beifall. Die vor uns liegende „Morning Post" und der „Globe" sprechen sich sehr lobend über das Werk aus. Als Solisten betheiligten sich neben einem vortrefflichen Chor: Miß Alice Steel, Miß Louise Bourne, Mr. Karlyle und Max Heinrich. Das Orchester bestand aus Mitgliedern der German Orchestral Society. Im Juni beginnt Bonawitz wieder wie in früheren Jahren einen Cyclus von musikhistorischen Vorträgen auf der Orgel, sowie auf dem Harpsichord und Pianoforte, wo er dann Werke aus den letzten vier Jahrhunderten vorträgt.

Mannheim. Concert des Musikvereins unter Hrrn. Hofcapellmeister Ferdinand Langer. Christus am Oelberge, von Beethoven. Weihgeschenk, für Frauenstimmen und Orchester von Robert Kahn. Te Deum, von Anton Bruckner. Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin von Karlsruhe, Frau Helene Seubert-Hausen, Hofopernsängerin von hier, Hr. Friedrich Erl, Hofopernsänger, Hr. Joseph Moedlinger, Hofopernsänger von hier. Großh. Hoftheater-Orchester.

Nürnberg. Großes Vocal- und Instrumental-Concert. Sakuntala-Ouverture von Goldmark. Präludium aus „Die Sündfluth", von Saint-Saëns. „Loreley", von Liszt (Frau Elzer). Charfreitagszauber aus „Parsifal", von Wagner. Arie aus „Paulus", von Mendelssohn (Hr. Frauscher). Todtentanz, von Saint-Saëns. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3), von Beethoven. Arie aus „Iphigenie auf Tauris", von Gluck (Frl. Heckmann). Gesang der Rheintöchter aus „Götterdämmerung", (für Orchester). Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg", (Frau Elzer, Frl. König, Hr. Berg, Hr. Josslowsky und Hr. Cords). Symphonie in Bdur, von Schumann. Wotans Abschied aus „Die Walküre", (Hr. Cords).

Ratibor. Lieder-Abend, veranstaltet von Martin Plüddemann. Lieder von Meyer-Hellmund, Plüddemann und Hildach. Drei Lieder von Robert Franz. Nocturne, von Lange; „Urgroßmütterchen", Ländler von Alkan, Hr. Miehe. Lieder von Levi, Brahms und Hofmann, Hr. Leopold Klehr. Lieder von Franz und Lassen. Lieder von Schumann und Bohm. Lieder von Brahms und Plüddemann. Mädchenlied, von Meyer-Hellmund. Spanischer Walzer, von Olivier Metra. Hexenlied, von Mendelssohn und Ungarisches Lied, bearbeitet von Köhler. Lieder von Löwe und Franz. Andante für Violine, von Betzy-Holmberg, Hr. Miehe. „Wohl auf, wohl ab den Neckar", von Plüddemann; Der gefangene Admiral, von Lassen; Wanderlied, von Schumann, Hr. Leopold Kiehr.

St. Gallen. Am Palmsonntag, den 14. April, wurde vom „Frohsinn St. Gallen" in der St. Laurenzenkirche in St. Gallen unter Leitung des Hrrn. Musikdirector Paul Müller die Matth.-Passion von J. Seb. Bach aufgeführt. Als Solisten wirkten mit: Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar (Sopran), Frl. Johanna Beck aus Frankfurt (Alt), Hr. Robert Kaufmann aus Frankfurt (Tenor), Hr. Hromada aus Stuttgart (Bariton), Hr. Görner, Opernsänger in St. Gallen (Baß). Domchor-Director Stehle, Orgel. Die Zahl der Mitwirkenden: Gemischter Chor des Froh-

sinn, Knabenchor und Orchester betrug 330. Die Aufführung wird von sämmtlichen Tagesblättern hiesiger Stadt äußerst sympatisch beurtheilt, und die Kritik spricht dem Hrrn. Musikdirector Paul Müller die höchste Anerkennung aus.

Weimar. Zweites Concert des Chorgesangvereins. Dirigent: Hr. Hofcapellmstr Prof. Müller-Hartung Zwei Chorgesänge: Es ist ein Ros' entsprungen, von M. Praetorius; Christus ist geboren, von F. Liszt. Arie aus dem Weihnachtsoratorium, von J. S. Bach, Frau Schneider. II. Sonate für Pianoforte und Violine, von J. Brahms, Frl. v. Mauderode und Concertmstr. Rösel. Weihnachtslieder von P. Cornelius: Christbaum; Die Hirten; Simeon; Christkind, Frau Dr. Moritz. Die heilige Nacht, Gedicht und Musik von Ida Becker: Chor und Sopran-Solo; Sopran-Solo, Quartett für Frauenstimmen und Männerchor; Alt-Solo; Die Hirten, Duett für 2 Frauenstimmen; Sopran-Solo; Alt-Solo, Sopran-Solo und Männerchor; Gemischter Chor; Drei Könige, Sopran-Solo und gemischter Chor; Marsch der drei Könige; Schlußchor mit Alt-Solo. Sopran: Frau Schneider; Alt: Frau Dr. Moritz.

Wien. Außer dem Gesangsconcert des Herrn v. Bignio gab es Wiener Concerte der Damen Baumgartner-Papier, Nicklas-Kempner, Hildegard Stradal, Helene Marschall, die uns sämmtlich exquisite Liedergaben darboten. Frau Stradal, die stimmbegabte Gattin eines unserer feurigsten und muskelkräftigsten Liszt-Spieler, sang sehr selten gehörte Lieder von R. Franz und Liszt und führte überdies eine vielversprechende junge Lieder-Componistin, „Lios" (Gräfin Louisa Erdödy), mit entschiedenem Glück in den Concertsaal ein. In dem Concert der Frau Nicklas errang auch einen glänzenden Erfolg der treffliche Kammervirtuos Marcello Rossi, welcher nicht nur mit Frau Joel-Frankl Rubinstein's hier lange nicht öffentlich gespielte Amoll-Sonate beifälligst ausführte, sondern auch für eine Reihe meisterlicher Solovorträge stürmisch applaudirt wurde. Besonders gefiel unter den letzteren eine poetische, klangschöne Composition des liebenswürdigen Geigers („Reverie"), sowie ein von ihm geschickt bearbeitetes, originelles Lied ohne Worte von Tschaikowski. Zur Wiederholung eines schwungvoll herausgebrachten Paganini'schen Bravourstückes („Perpetuum mobile") aufgefordert, gab der Künstler statt dessen Schumann's „Abendlied" zu, das man wohl nicht seelenvoller interpretiren kann. Außer Rossi erschienen von bedeutenden Geigern jüngst auch wieder der unwiderstehliche spanische Herzensbezwinger Pablo de Sarasate und der in classischer Tradition erwachsene, höchst gediegene Meister echt deutschen Vortrages, Friedrich Heermann (aus Frankfurt a. M.) in Wien.

Personalnachrichten.

— Der Claviervirtuos Hr. Carl Heß in Dresden wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen zum Kammervirtuos ernannt.

— Hr. Albert Fuchs in Dresden hat Freudenberg's Conservatorium in Wiesbaden übernommen und ist dorthin übergesiedelt.

— Der Königl. Hofopernsänger Herr Nachbauer, durch das Ableben seines Schwiegervaters Besitzer einer Reihe von prachtvollen Häusern in Prag, im Werthe von zwei Millionen Mark, tritt im nächsten Jahre in Pension, und wird genannte Stadt, in welcher er seine Laufbahn beim deutschen Theater begonnen hatte, zum beständigen Aufenthalt wählen.

— Angelo Neumann weilte in Dresden, um Sr. Excellenz Herrn Grafen Platen für die große Liebenswürdigkeit zu danken, mit welcher die Dresdner Königl. Hofbühne Fräulein Malten an das Kaiserl. russ. Theater gelegentlich der Nibelungencyklen beurlaubt hatte. Angelo Neumann dürfte — ganz wie wir vermutheten — nun doch Frankreich für sein Wagnertheater zu erobern suchen und dann nach Spanien und Portugal, vielleicht auch bis Brasilien mit den deutschen Wagnerwerken gehen.

— H. von Bülow kehrte am 4. Mai mit der „Fulda" von New-York nach Deutschland zurück.

— Die ausgezeichnete Pianistin Mlle. Clotilde Kleeberg gab im Salle Erard zu Paris am 27. April, 4. und 11. Mai drei Concerte. Bach, Händel, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, Grieg, Brahms, Mendelssohn, Stephen Heller, Rubinstein, Ign. Brüll, Tschaikowsky, C. M. von Weber waren vertreten, also fast nur deutsche Musik. Der Beginn in dem Programm ist — was hier interessiren dürfte — auf 9 Uhr, das Billet auf 10, resp. 5 Fr. für jeden Abend angesetzt.

— Die Hofpianistin Frl. Marie Wieck, welche diesen Winter mit Gesang- und Clavierunterricht auf vielen Begehr hin in Stockholm zugebracht hat, gab mit dem trefflichen Bariton Lomberg und der als ausgezeichnet gerühmten Geigerin Wietrowetz in den großen Städten Mitte Schwedens eine Reihe Concerte, in denen Schumann, Spohr, Grieg, Wagner, Chopin, Sarasate u. v. a. zu Gehör kamen und in denen eine Phantasie Marie Wieck's über skandinavische Volkslieder (Dresden bei Näumann erschienen) immer stürmisch Anklang fand. Wo in den Städten ein Concertsaal fehlte, concertirte man, wie in Linköping, in der Kirche, was keinen Unterschied in der Wahl der Stücke machte. Gleich vor dem Altar stand der Flügel. Stürmischer Beifall und reger Besuch hat unsere Landsmännin überall ausgezeichnet.

— Hr. Capellmstr. Sänger vom Residenztheater in Berlin hat seine Operette „Das Singspiel der Zarin", Text von Max Trausil, beendet.

— Dr. W. Kienzl sendet uns folgende Notiz über den kürzlich in Graz verstorbenen hochverdienten Musiker Hrn. August Skerle, der ein ausgezeichneter Contrabaßvirtuose war und mit Hindle, einem der ausgezeichnetsten Contrabaßvirtuosen seiner Zeit, gleichgestellt wurde. Auch als Theoretiker war er vortrefflich. Er war der Lehrer Hofrath Schuch's (in Dresden) auf dem Gebiete der Harmonielehre. Sein Sohn ist der rühmlichst bekannte Harfenspieler der Münchener Hofcapelle, der Kgl. bair. Kammervirtuose August Skerle. August Skerle wurde am 9. October 1812 in Stecken geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, welcher ihn mit 14 Jahren an das Prager Conservatorium brachte, wo er unter Heinrich Weber den Unterricht in allen Instrumenten genoß und die Compositionslehre mit glänzendem Erfolge absolvirte. Skerle war ein ausgezeichneter Contrapunktist. Auf dem Contrabasse war er ein Virtuose; er concertirte auf diesem Instrumente und spielte darauf Celloconcerte. „Sein Gesang auf dieser Riesengeige und die Intonation sind Leistungen a la Paganini" — schrieb ein damaliger Kritiker. Skerle hat mehrere musikalische Werke geschrieben, welche er endlich zu veröffentlichen die Absicht hatte. Er hat noch fast bis an sein Lebensende an einem Werke gearbeitet, das er „Musikalischer Faulenzer" betitelte. Es war schon der Vollendung nahe, da ereilte ihn der Tod. Er hat auch viele Ouverturen, Märsche und Messen geschrieben. Skerle war als Mensch von strenger Rechtlichkeit und Gutherzigkeit, hatte einen Hang zur Zurückgezogenheit und war von einer grenzenlosen Bescheidenheit, welche ihm stets ein Hinderniß war, gebührende Anerkennung für seine großartige musikalische Veranlagung zu ernten. Skerle war durch 34 Jahre Mitglied des Linzer Theaterorchesters. Unter Thomé's Theater-Direction wurde ihm dort wiederholt die Stelle des Operncapellmeisters angetragen, welche er aber nicht annahm, um sich ungestört seinen musikalischen Idealen hingeben zu können.

— Frau Anna Beck-Radecke, welche als Novize am Kölner Stadt-Theater vor 6 Jahren eintrat, kehrt nun vom 1. September ab als geschulte Künstlerin an dasselbe zurück. Ihre „Acuzena" im Troubadour gab Zeugniß von einem tüchtigen Können. Der Beifall war ein allgemeiner und großer. Die Wiedergewinnung der jungen Künstlerin wird auf das dortige Opern-Repertoir heilbringend einwirken. — Die Wiederholung von Cornelius fein-komischer Oper „Der Barbier von Bagdad" ging recht gut von Statten und fand vielen Beifall. Karl Mayer bot eine ganz ausgezeichnete Leistung. Die Oper darf vom Repertoir nicht mehr verschwinden. Welche Perle es ist, lernt das Publikum nur langsam kennen. Die Parole ist: „Oefter hören".

— Es wurde unlängst gegen Prof. Nietzsche scharf polemisirt, weil er, einst schwärmender Anhänger Rich. Wagner's, unpassender Weise feindselig auftrat. Jeder darf lernen und Früheres überwinden. Aber unbegreiflich war die Spottlust, mit der Nietzsche auf Wagner jetzt loszog. Jetzt wissen wir den traurigen Grund: Friedrich Nietzsche, der schon früher durch seine wissenschaftlichen Excentricitäten zur Berühmtheit gelangte ehemalige Professor der classischen Philologie an der Universität zu Basel, ist in eine italienische Irrenanstalt gebracht worden. Ein geborener Sachse, gab er Ende der 1870er Jahre seine Professur auf, um sich dem Richard Wagner-Cultus zu widmen. Seine 1872 erschienene Philosophie, Kunstgeschichte und Mystik zu einem seltsamen Ganzen verquickende Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" suchte den Verfasser der „Nibelungen-Trilogie" als den Heiland der modernen Kunst hinzustellen. Nietzsches letztes Werk führt den seltsamen Titel „Götzendämmerung, oder wie man mit dem Hammer philosophirt". Es entfesselte eben einen Entrüstungssturm über den Apostaten.

— In einem Concert, welches eine französische Pianistin, Mlle. Marie Ledard, kürzlich in London gab, kam es, dem „N. W. Tgbl." zufolge, am Schlusse zu einer überaus aufregenden Scene. Unter den Zuhörern befand sich auch ein ältlicher Herr, der beim Vortrage einiger oft gehörter Stücke lebhafte Zeichen von Ungeduld

gab und zu seinem Nachbar zornig sagte: „Das ist wirklich zu langweilig“. Als die Dame am Flügel aber einen Walzer zu spielen begann, zog der ungeduldige Zuhörer plötzlich einen Revolver aus der Tasche und feuerte rasch zwei Schüsse nach der Pianistin ab. Die Dame hatte eine nicht unbedeutende Wunde an der linken Schulter erhalten. Der Attentäter entfloh im Gedränge. Die Polizei forscht eifrig nach diesem gefährlichen Gegner des Clavierspiels.

— Wie in Prag Angelo Neumann durch den liebenswürdigen kunstsinnigen Intendanten Baron Pfeil und die Künstler bewillkommt wurde, ist bekannt, nicht aber die Trophäen, welche er von Petersburg und Moskau mitgebracht. Die „dankerfüllten Wagnerianer“ einerseits, und die Aristokratie anderseits widmeten ihm kostbare Geschenke in ciselirtem Gold mit den entsprechenden Widmungen. Die herrlichen Gefäße und Teller ꝛc. sind an sich Meisterstücke der Goldschmiedkunst und „dem Pionier der deutschen Kunst“ zwiefach vom höchsten Werthe. Den Gewinn A. Neumann's taxirt man verschieden. Nach den einen habe er 100000 Rubel, nach andern 100000 Mark erübrigt. Da Wallnöfer an seinem Theil 10000 Mk. mit heim gebracht hat, kann man sich die Sache ausmalen. Neumann hat aus Ehrgeiz, künstlerisch begeistert, die Sache gemacht. Aber da in Moskau ein Cyclus baar 41000 Gulden Vorverkauf ergab, liegt der materielle Gewinn jedenfalls auch sehr hoch.

— Aus der italienischen Oper in Berlin mit Signor Ravelli, Signora Rolla und Signor D'andrade als Sternen und Luigi Arditi als Dirigenten, meldet man einen bedeutenden Erfolg, den die frühere Dresdner Hofopernsängerin Frl. Hedwig Schacko sich erwarb.

— Der Kammermusiker Felix Meyer in Berlin ist zum königlichen Kammervirtuosen ernannt worden.

— Hans von Bülow wurde in Amerika andauernd auf die hervorragendste Weise gefeiert. Unlängst war er auch der Gast von Carl Schurz; Edison lud ihn ein, sein Laboratorium zu besuchen, in welchem der berühmte Erfinder ihm auf dem Phonograph ein Chorwerk mit Orchester ertönen ließ. Für das letzte Concert, das v. Bülow am 2. Mai in New-York (Metropolitan-Opera-House) dirigirte, entsendete Edison vier Apparate, um das ganze Concert phonographisch aufzunehmen. Das Programm dieses Concertes bestand aus der „Eroica“, Haydn's Bdur-Symphonie, der „Tragischen Ouverture“, der „Struensee“-Ouverture und dem „Meistersinger-Vorspiel“. Der amerikanische Unternehmer hat Bülow bereits unter glänzenden Bedingungen den Antrag gemacht, im nächsten Frühjahr in Amerika wiederum vierundzwanzig Concerte als Pianist wie als Dirigent zu geben. Bülow hat sich bis zu seiner Rückkehr nach Europa Entscheidungsfrist ausbedungen. Auch gesundheitlich scheint Amerika dem Künstler glänzend anzuschlagen; ein Brief an einen seiner Freunde schließt mit den Worten: „Ihr im Verjüngungsproceß begriffener H. v. B.“.

— In Mailand errang Giacomo Puccini, ein junger Toscaner, der sich bereits durch eine zur Aufführung gekommene Oper „Villi“ als begabter Componist hervorgethan, auch mit seiner in der Scala zum ersten Male aufgeführten vieractigen Oper „Edgar“ einen namhaften Erfolg. Das mächtige Haus war fast ganz besetzt und Puccini mußte sich etwa zwanzigmal dem ihn hervorrufenden Publikum zeigen.

— Der Großherzog von Baden hat dem Autor der ihm gewidmeten Vorträge über die Höhen der Musik, Dr. R. Pohl in Baden-Baden, anläßlich dessen 25jähriger Leitung des Badeblattes, den Orden vom Zähringer Löwen verliehen.

— Die philosophische Facultät der Universität Zürich ernannte die Musikdirectoren Attenhofer, Fritz Hegar und den Maler Boecklin zu Ehrendoctoren.

— Johannes Brahms hat als Hamburger Ehrenbürger nur zwölf Vorgänger. Die beiden ältesten sind General von Tettenborn und Fürst Blücher. Zu den jüngsten gehören Bismarck und Moltke.

— Der Kaiser wird, wie verlautet, den Festspielaufführungen in Bayreuth beiwohnen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In der Wiener Hofoper wird Berlioz' „Benedict und Beatrice“ vorbereitet.

— Im New-Yorker Metropolitan Opera House wurden vom 28. November v. J. bis 16. März d. J. 68 deutsche Opernaufführungen veranstaltet, von welchen auf Wagner 35 entfielen. Die Einnahmen der Wagner'schen Werke betrugen 114986 Dollars, die der andern 93667. Im Durchschnitt trug ein Wagner'sches Werk 3285 Doll. ein, während diese Durchschnittszahl bei den Werken anderer Componisten blos 2842 ausmachte. Die höchste Zahl der Aufführungen (9) hatte das „Rheingold“, dann folgten „Siegfried“ mit 6, „Tannhäuser“, „Trovatore“, „Afrikanerin“, „Meistersinger“, „Hugenotten“ mit 5, ꝛc.

— Die Oper „Urvasi“ von Wilhelm Kienzl, welche noch im Laufe dieses Monates auch in Prag zur Aufführung gelangt, steht in Linz seit zwei Jahren beständig auf dem Repertoire. Am 6. April veranstaltete dort Director Laska eine Glanzvorstellung, bei welcher Frau Lili Kienzl die Titelrolle, Hr. von Bandrowsky aus Graz den König und Frau Kraemer-Widl aus Graz die Ansinari sangen, während der Componist selbst sein Werk dirigirte. Das Publikum, welches trotz der außerordentlich erhöhten Preise das Theater in allen Räumen füllte, zeichnete sowohl den Componisten als die Träger der Hauptrollen durch zahllose enthusiastische Hervorrufe aus.

— Die General-Intendantur der Kgl. Schauspiele in Berlin beabsichtigt, im Mai und Juni einen vollständigen Cyclus von Vorstellungen der Wagner'schen Musikdramen und zwar in chronologischer Ordnung zu veranstalten. Die Reihenfolge der mit den ersten Kräften ausgestatteten Aufführungen ist folgende: Sonntag, 26. Mai: Rienzi. Dienstag, 28. Mai: Fliegende Holländer. Sonnabend, 1. Juni: Tannhäuser. Montag, 3. Juni: Lohengrin. Donnerstag, 6. Juni: Tristan. Sonntag, 9. Juni: Meistersinger. Mittwoch, 12. Juni: Rheingold. Freitag, 14. Juni: Walküre. Montag, 17. Juni: Siegfried. Donnerstag, 20. Juni: Götterdämmerung.

— Die deutsche Oper zu New-York hat den „Ring des Nibelungen“ kürzlich mit großem Erfolg in Philadelphia und Boston zur Wiedergabe gebracht.

— In Triest war das bedeutendste Ereigniß in der musikalischen Welt die stattgehabte Aufführung des „Orpheus“ von Gluck als dritte Nummer des großen Concertes, welches der Schiller-Verein alljährlich veranstaltet. Das Werk machte einen tiefen Eindruck und die Balletmusik mit dem Flötensolo mußte sogar auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

— Im Münchener Hoftheater erzielte die Erstaufführung des „Benvenuto Cellini“ von Hektor Berlioz einen durchschlagenden Erfolg. Insbesondere zündete der meisterhafte Vortrag der beiden Ouverturen, derjenigen, mit welcher die Oper eröffnet wird, und der zum „Römischen Carneval“. Das Haus, zwar nur mäßig besetzt, spendete nach den genannten Tonstücken dem Orchester und seinem Dirigenten, Generaldirector Levi, am Schlusse der Oper dem letzteren und dem Träger der Titelrolle, Kammersänger Vogel, enthusiastischen Beifall.

— Wie wir schon früher gemeldet, soll in München Richard Wagner's zweite Jugendoper „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“ (seinem königlichen Freunde und Förderer Ludwig II. zum Geschenk gemacht) doch noch einstudirt werden. Die „Feen“ sind im Zeitraum von 10 Monaten 27 Mal und zwar stets bei ausverkauftem Hause gegeben worden.

— Ueber die in Gotha aufgeführte Oper Iduna von J. P. Gotthard schreibt man: Die Oper komischen Genres, die vor einem leider schwach besetzten Hause zum ersten Male auf der Hofbühne zu Gotha zur Aufführung gelangte, hatte sich einer recht beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Und dies mit Recht, denn die Oper weist einen stimmungsvollen, erfindungsreichen Orchestersatz und eine Musik auf, die hinsichtlich des dramatischen Aufbaues, wie durch die fein charakteristische musikalische Gestaltung, und durch die gewinnenden Melodien Herz und Sinn gefangen nimmt. Die knappe und feine Individualisirung der Orchestersätze, welche die Vorgänge auf der Bühne immer trefflich zeichnen und wiederspiegeln und ein selbstständiges Empfinden des Componisten ausdrücken, kennzeichnen die Oper als die überaus fleißige Arbeit eines durchweg deutschen Musikers.

Vermischtes.

— Die Reihe der bisher bekannten sogenannten Berufskrankheiten ist vor kurzem wieder durch eine neue, den Flötenspielerkrampf, erweitert worden, den ein Pariser Arzt, Dr. Féré bei einem Flötisten beobachtet hat. Nachdem derselbe lange Jahre seine Kunst ungestört ausgeübt hatte, wurden in letzter Zeit, wenn er sich seines Instrumentes bedienen wollte, die drei letzten Finger jeder Hand von einem schmerzhaften Krampf ergriffen. Die Finger wurden in gekrümmter Stellung steif und konnten weder gebeugt noch gestreckt werden. Dr. Féré glaubt, wie er in der Pariser Société de biologie ausgesprochen hat, daß der Flötistenkrampf nicht mit einer localen

Ermüdung der Finger zusammenhänge, sondern nur bei dazu beanlagten Personen auftrete. Das beweist die Thatsache, daß der Flötist geheilt wurde, ohne das er während der Dauer der Behandlung sein Spiel ausgesetzt hat. Durch Massage und hydropathische Umschläge wurden die Finger wieder frei and leicht beweglich.

— Von Johannes Brahms ist soeben eine neue (die dritte) Violin-Sonate (in Dmoll) im Verlage von N. Simrock erschienen. Professor Ed. Hanslick schreibt darüber in der „N. Fr. Pr.: „Die Sonate zählt zu dem Vollkommensten, was der Meister im Fache der Kammermusik geschaffen hat. Sie hat wieder ein ganz anderes Gesicht als ihre beiden Vorgängerinnen; sie ist mächtiger, inhaltreicher und größer".

— Aus St. Petersburg wird geschrieben: Die deusche Musik, die soeben erst an der Newa und in Moskau durch die von Angelo Neumann veranstalteten Wagner-Aufführungen das russische Publikum im Sturme erobert hat, soll in diesem Sommer und auch künftighin in St. Petersburg eine bleibende künstlerische Stätte finden. Der Opernsänger Nicolai Gorski, in Berlin als Tenorist der Kroll'schen Sommerbühne in bestem Andenken stehend, hat die Bühne des Etablissements „Livadia" gepachtet, um daselbst vom Mai bis zum September eine stehende deutsche Opern-Bühne zu errichten. Das Unternehmen, das nur gediegene Musik, von Kräften allerersten Ranges ausgeführt, dem russischen Publikum darbieten wird, hat in sein Repertoire zunächst Opern von Mozart, Lortzing, Flotow, Wagner aufgenommen und will außer den ständigen Gesangskräften auch alle Sterne am Himmel des Operngesanges zu kurzen Gastspielen an die Newa berufen. Herr Gorski ist dieser Tage nach Berlin gereist, um die bereits eingeleiteten Engagements perfect zu machen.

— Die hiesige Hof-Musikalienhandlung Hans Licht erläßt ein Preisausschreiben über ein von Theod. Souchay verfaßtes Gedicht. Componisten, welche sich darum bewerben wollen, mögen sich mit genannter Handlung in Verbindung setzen.

— Meister Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" wurde auf dem siebenten Anhaltischen Musikfeste unter Hrn. Hofcapellmstr. Dr. Klughardt's Direction mit einem 400 Personen starken Sängerpersonal und der Dessauer Hofcapelle höchst vortrefflich aufgeführt und erzielte einen mächtigen Eindruck und großartigen Erfolg.

— Ueber die Errichtung einer Recensenten-Börse wird aus Elberfeld-Barmen berichtet: Die Theater-Saison sollte nicht zu Ende gehen, ohne eine Einrichtung ins Leben gerufen zu haben, deren segensreiche Wirkungen allerdings erst der nächsten Saison zu Gute kommen dürfen. Die Schauspiel- und Opernreferenten der angesehensten Blätter des Thales haben sich nämlich zu dem Zwecke vereinigt, eine Recensenten-Börse zu errichten, womit nämlich die Absicht verfolgt wird, den sich oft geradezu widersprechenden Auslassungen der Presse über die künstlerischen Leistungen der Mitglieder unserer Bühne ein um so dringender gebotenes Ende zu bereiten, als durch derartige Meinungsverschiedenheiten das Ansehen der Kritik in den Augen des Publikums und auch der Künstler selbst naturgemäß herabgesetzt werden muß. Die neue Einrichtung ist so gedacht, daß die Referenten nach Schluß der Vorstellung, über welche eine Berichterstattung erfolgt, zusammentreten, um gewißermaßen die jeweiligen Curse für die Leistungen natürlich nach Gebühr festzustellen. Von der angedeuteten Maßregel versprechen wir uns den besten Erfolg, sagt der Referent, für eine gedeihliche Fortentwickelung unserer Theaterverhältnisse.

— Aus einer Zuschrift des Hrn. Dir. Max Staegemann, die als Erwiderung auf die anonymen Angriffe gelten kann, heben wir folgende Sätze heraus: „Man hat die große Güte und Freundlichkeit, welche das geehrte Leipziger Publikum mir unentwegt erwiesen hat, berührt und bezeichnet dieselbe als eine nicht durchaus verdiente. Ich kann dem nur aus vollem Herzen zustimmen. Es liegt im Wesen des Theaters, daß neben dem Guten auch Mittelmäßiges geboten wird. Wenn solche Anklagen gegen unsere vornehmsten Kunstinstitute (das Wiener Burgtheater nicht ausgenommen) ausgesprochen werden, wie sollten dieselben einem Theater erspart bleiben, welches nicht auf die Municicenz irgend welcher Subventionen rechnen kann. Daß aber das Leipziger Publikum einsichtsvoll so manches Unzulängliche, so manches Unbequeme mit so großer Nachsicht und Güte aufgenommen hat, dafür hat wohl niemand ein dankbareres Empfinden, als ich. Dies mir erwiesene Vertrauen ist mir in schweren Zeiten ein unschätzbares Gut gewesen, welches zu erhalten ich redlich bemüht bin, und halte ich mich für verpflichtet, da, wo ich so viel unverdientes Lob genoß, jeden Tadel, auch wenn derselbe unverdient, ohne Bitterkeit hinzunehmen. In dem Streben, das mir anvertraute Institut auf der Höhe seiner bisher innegehabten künstlerischen Leistungsfähigkeit zu erhalten, werde ich mich weder beirren noch ermüden lassen".

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.
II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.
III. Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.
IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.
V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.
VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

Festdirigenten: Die Herren Capellmeister Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Wollenstein und Musikdirector Zerlett.

Von aufzuführenden Werken können vorläufig genannt werden: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands", Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene", Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (B dur) mit Orchesterbegleitung; Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **Bizet:** L'Arlésienne, Suite für Orchester. **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Ganlöd". **Dayos:** Quartett für Streichinstrumente. **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun" (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **A. Jensen:** „An die Jungfrau Maria", für Tenor mit Instrumental-Begleitung. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung (Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **J. Raff:** Gespenster-Reigen, für Orchester. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester.

Ausser vielen namhaften Solisten stehen für die Ausführung freundlichst bereit die verstärkte Kur-Kapelle, die Streichquartett-Vereinigungen Halir-Weimar, Heermann-Frankfurt, der Caecilien-Verein und der Männergesangverein zu Wiesbaden.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden um **möglichst baldige** Anmeldung ersucht.

Leipzig, Jena, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair;
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Mai 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Capitel aus der Modulationslehre.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)

Nach diesen nothwendigen Abschweifungen können wir zusehen, welche alterirten Accorde gut für unsere Quartsextaccord-Cadenzirungen zu gebrauchen sind, wobei wir stets nur die Sekunde (Wechseldominante) der Tonart im Auge behalten. Also:

27) Der hart-verminderte Quintenaccord, in Dur und Moll vortrefflich zu verwenden, z. B. in Cdur:

Cadenz: D — Fis — As nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: D — Fis — As nach G — c — es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

28) Dessen Sextaccord und 29) Quartsextaccord, also der hartverminderte Sextaccord und hartverminderte Quartsextaccord, in Dur und Moll verwendbar, z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis — As — d nach G — c — e u. s. w.
„ As — d — fis nach G — c — e u. s. w.;
in Cmoll: Fis — As — d nach G — c — es, u. s. w.,
„ As — d — fis nach G — c — es, u. s. w.

30) Der hart-verminderte Moll-Septimenaccord für Dur- und Molltonarten, z. B. in Cdur:

Cadenz: D — Fis — As — c nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄; in Cmoll: D — Fis — As — c nach G — c — es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

Davon abgeleitet:

31) Der Quintsextaccord, hart-verminderter Moll-Quintsextaccord (Fis — As — c — d), z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis — As — c — d nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: Fis — As — c — d nach G — c — es, G — H — d — f und c — es — g — c̄.

Ferner:

32) Den Terzquartaccord, hart-verminderter Moll-Quartsextaccord (As — c — d — fis). Das ist einer der in der bisherigen Theorie irrthümlich als übermäßige Sextaccorde bezeichneten Accordgebilde. Da man als logisch und musikalisch allein berechtigtes Princip festzuhalten hat, daß die Umkehrungsaccorde die Benennung ihrer Stammaccorde beibehalten, so kann dieser Terz-Quart-Sextaccord nur die adjectivische Benennung desjenigen Septimenaccordes erhalten, von welchem er abstammt. Der betreffende Stammaccord ist hierbei ein Septimenaccord mit hart-vermindertem Dreiklange (z. B. D — Fis — As) und kleiner (Moll-) Septime (z. B. D — c), deshalb hart-verminderter Mollseptimenaccord zu benennen. Dasselbe Epitheton ornans erhalten dann natürlich auch dessen Umkehrungen, also auch der Terzquartaccord As — c — d — fis, z. B. in Cdur:

Cadenz: As — c — d — fis nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: As — c — d — fis nach G — c — es u. s. w.

Läßt man von einem solchen Septimenaccorde den Grundton fort, so ergeben sich damit zwei neue Wege zu Quartsextaccord-Cadenzirungen, nämlich:

33) Der doppelt-verminderte Quintenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante der in Frage kommenden Tonika, z. B. wird aus D — Fis — As — c, wenn D fortfällt: der doppelt-verminderte Dreiklang Fis — As — c. Das giebt vortreffliche Cadenzen für die Dur- und Molltonarten, z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis — As — c nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: Fis — As — c nach G — c — es u. s. w.

Ungemein gebräuchlich zu solchen Cadenzirungen ist dessen Sextaccord, also

34) Der doppelt-verminderte Sextaccord, z. B. As—c—fis. Das ist wiederum einer der sogenannten übermäßigen Sextaccorde. Gleiche Gründe, wie unter 32) angegeben sind, bedingen die allein richtige Benennung dieses Sextaccordes nach seinem Stamm-Dreiklange. Der doppelt-verminderte Quintenaccord (z. B. Fis—As—c) ergiebt als Umkehrungen den doppelt-verminderten Sextaccord (z. B. As — c — fis) und den doppelt-verminderten Quartsextaccord (z. B. c — fis — as). Beispiel in Cdur:

Cadenz: As—c—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c—e—g—c̄, in Cmoll: As—c—fis nach G—c—es u. s. w.

35) Der große (alterirte) Dominant-Nonenaccord mit erniedrigter Quinte, z. B. D-Fis-As-c-e, und in den Durtonarten zu verwenden, z. B. in Cdur:

Cadenz: D — Fis — As — c — e nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄.

Was von den beiden ersten Umkehrungen des leitereigenen Dominant-Nonenaccordes (vgl. Nr. 20) gesagt wurde, das gilt auch von den ersten beiden Versetzungen dieses und der noch anderen Nonenaccorde.

36) Der große alterirte Dominant-Nonenaccord mit ausgelassenem Grundtone, so viel wie der doppelt-verminderte Mollseptimenaccord auf dem Leitetone der Ober-Dominante, z. B. von D—Fis—As—c—e abgeleitet: Fis—As—c—e, und in Dur zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis—As—c—e nach G—c—e, G—H—d—f und c — e — g — c̄.

37) Dessen erste Versetzung, so viel wie ein doppelt-verminderter Moll-Quintsextaccord auf der großen Sexte der Tonart, z. B. As—c—e—fis, nur in Dur zu verwenden.

In Cdur: As—c—e—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c — e — g — c̄.

Ein reizendes Beispiel zu dieser wunderschönen Cadenz enthält u. A. der Bolero für Clavier von Friedrich Kiel.

38) Der kleine (alterirte) Dominant-Nonenaccord mit erniedrigter Quinte, z. B.: D—Fis—As—c—es, in Dur und Moll vortrefflich zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: D-Fis-As-c-es nach G-c-e, G-H-d-f und c — e — g — c̄, in Cmoll: D — Fis — As — c — es nach G — c — es u. s. w.

In Betreff der Umkehrungen vergleiche, was unter Nr. 35) und Nr. 20) gesagt worden ist.

39) Der kleine alterirte Dominant-Nonenaccord mit fehlendem Grundtone, so viel wie der doppeltverminderte Septimenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante, z. B. Fis — As — c — es, abgeleitet von D—Fis—As—c—es, in Dur und Moll zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: Fis—As—c—es nach G—c—e, G—H—d—f und c — e — g — c̄, in Cmoll: Fis — As — c — es nach G — c — es u. s. w.

40) Dessen erste Versetzung, so viel wie der doppelt-verminderte Quintsextaccord auf dem Leitetone der Oberdominante, z. B. As — c — es — fis. Das ist abermals einer der sogenannten übermäßigen Sextaccorde. — Daß dieser Accord in Wahrheit kein übermäßiger Sextaccord ist, sondern ein doppelt-verminderter Quintsextaccord, wird ähnlich bewiesen wie unter 32) und 34). Derselbe ist in Dur und Moll ein gar häufiges Vorkommniß, z. B. in Cdur:

Cadenz: As—c—es—fis nach G—c—e, G—H—d—f und c — e — g — c̄, in Cmoll: As — c — es — fis nach G — c — es u. s. w.

Hieran schließen sich für derartige Cadenzirungen noch zwei Accorde, die man als äußerste Fragmente jener beiden alterirten Nonenaccorde ansehen kann, nämlich:

41) Der übermäßige Dreiklang auf der kleinen Sexte der Tonart, nur in Dur zu verwenden; z. B. As—c—e. Man denke sich denselben aus D—Fis—As—c—e hervorgegangen. Aus D — Fis — As — c — e wird erst Fis — As — c — e, dann As — c — e; z. B. in Cdur:

Cadenz: As — c — e nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c. Freilich ist das Auftreten dieser Cadenz noch auf mannigfache andere Weise zu erklären.

42) Der große Dreiklang auf der kleinen Sexte der Tonika (z. B. As—c—es), in Moll ist er an und für sich zu Hause, in Dur nicht, macht jedoch gerade hier zur Cadenz eine frappante Wirkung. Man denke sich diesen Accord aus D — Fis — As — c — es hervorgegangen. Aus D — Fis — As — c — es wird erst Fis — As — c — es, dann As—c—es, z. B. in Cdur:

Cadenz: As — c — es nach G — c — e, G — H — d — f und c—e—g—c̄; in Moll ist diese Cadenz völlig selbstverständlich, weil leitereigen.

Nur mit großer Vorsicht sind zu solchen Cadenzen alterirte Accorde zu verwenden, in denen die übermäßige Quinte der Wechseldominante erscheint, also etwa Ais zu Cdur und Cmoll. Einige davon sollen angeführt werden.

43) Der große (alterirte) Dominant-Nonenaccord mit erhöhter (übermäßiger) Quinte, z. B. D — Fis — Ais — c — e; nur in den Durtonarten zu verwenden.

Auch die Fragmente dieses Nonenaccordes sind dann zulässig, als

44) Der übermäßig-kleine Septimenaccord auf der Wechseldominante selbst, z. B. D — Fis — Ais — c, in Dur jedenfalls besser als in Moll.

45) Dessen Quintsextaccord, z. B. Fis — Ais — c — d.

46) Der übermäßige Quintenaccord auf der Wechseldominate z. B. D — Fis — Ais.

47) Dessen Sextaccord, also übermäßiger Sextaccord auf dem Leitetone der Oberdominante, z. B. in Cdur: Fis — Ais — d.

48) Der große Dominant-Nonenaccord unter Nr. 43) mit fehlendem Grundtone, soviel wie der hart-verminderte Mollseptimenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante, z. B. in Cdur: Fis — Ais — c — e.

49) Der kleine (alterirte) Dominant-Nonenaccord mit erhöhter Quinte, z. B. D—Fis—Ais—c—es.

50) Desgleichen dieser Nonenaccord mit fehlendem Grundtone, so viel wie der hart-verminderte Septimenaccord auf dem Leitetone der Oberdominante, z. B. in Cdur: Fis — Ais — c — es.

IV.

Wir haben nunmehr noch eine Anzahl recht interessanter Quartsextaccord-Cadenzen mit Hülfe der erniedrigten Wechseldominante zu bemerken. — In einer älteren Arbeit habe ich den Nachweis unternommen, daß unter allen möglichen alterirten Accorden diejenigen am besten klingen und praktisch bedeutsam sind, die durch Erniedrigung oder Erhöhung der Secunde der Ton-

art (Wechseldominante) gewonnen werden. — Auf diese Weise erklären sich auch leicht und einfach Quartsext-accord-Cadenzen mit Hülfe der erniedrigten Secunde (Wechseldominante), von denen einige bei unseren classischen Herren der Instrumentalmusik sehr wirkungsvoll verwendet werden. Hierher gehören denn also:

51) Der große Dreiklang auf der kleinen Secunde der Tonart, in Dur und Moll gleicherweise vorzüglich, z. B. in Cdur:

Cadenz: Des — F — As nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: Des — F — As nach G — c — es u. s. w.

52) Dessen Sextaccord, in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: F — As — des nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: F — As — des nach G — c — es u. s. w.

Hierbei ist auch der Quartsextaccort (As — des) zulässig.

53) Der große Septimenaccord auf der kleinen Secunde in Dur und Moll zu gebrauchen, z. B. in Cdur:

Cadenz: Des — F — As — c nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c, in Cmoll Des — F — As — c nach G — c — es u. s. w.

54) Dessen Quintsextaccord, ebenfalls in Dur und Moll, z. B. in Cdur:

Cadenz: F — As — c — des nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: F — As — c — des nach G — c — es u. s. w.

55) Der Terzquartaccord dieses großen Septimen-accordes, ebenfalls in Dur- und Molltonarten zulässig, z. B. in Cdur:

Cadenz: As — c — des — f nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄, in Cmoll: As — c — des — f nach G — c — es u. s. w.

56) Der übermäßige Dreiklang auf der kleinen Secunde der Tonart, nur für Durtonarten, z. B. in Cdur:

Cadenz: Des — F — A nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c. Auch die letzten hier noch folgenden derartigen Cadenzirungen gelten nur für Durtonarten, als:

57) Dessen Sextaccord, z. B. in Cdur:

Cadenz: F — A — des nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄.

58) Der übermäßig-große Septimenaccord auf der kleinen Secunde der Tonart, z. B. in Cdur:

Cadenz: Des — F — A — c nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄.

59) Dessen Quintsextaccord (übermäßig-großer Quint-sextaccord auf der Unterdominante), z. B. in Cdur:

Cadenz: F — A — c — des nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄.

Und schließlich:

60) Dessen Terzquartaccord (übermäßig-großer Terz-quartaccord) auf der Unterdominante in Dur, z. B. in Cdur:

Cadenz: A — c — des — f nach G — c — e, G — H — d — f und c — e — g — c̄. — So können wir denn vortrefflich im Musikschaffen mit sechzig verschiedenartigen Accord-verbindungen operiren, um wirksame Cadenzen zu erzielen und zwar lediglich mit Hülfe der Secunde der Tonart, der Wechseldominante. Die auf diesem Wege gewonnenen Quartsextaccord-Cadenzirungen sind die besten und empfehlenswerthesten. An ergötzlicher und erbaulicher Abwechselung im Harmonisiren, zumal im Cadenziren kann es dem aufmerksamen und denkenden Musiker nicht fehlen. Er kann also im Tone selbst ungemein harmoniereich auftreten.

Dem weiteren Nachdenken bleibt es nun überlassen, auch von der IV. Stufe der Tonart aus (Subdominante) und auch von der VI. Stufe aus (Untermediante) die mannigfachen Wege aufzusuchen, welche wirksame Quartsext-accord-Cadenzirungen erzielen lassen. Es giebt auch dieser genug, in Hülle und Fülle, allein an Prägnanz und zwingender Klarheit stehen sie den Gebilden durch das Medium der Wechseldominante (Secunde) der Tonart entschieden nach.

Briefe über französische Musik.

Von **Dr. Adolf Sandberger.**

Wenn ich es unternehme, vor den Lesern der „Neuen Zeitschrift f. M." ein Bild gegenwärtigen französischen Musiklebens zu entrollen, so geschieht dies nicht in der Meinung, als ob ich die musikalischen Zustände Frankreichs in den nachfolgenden Betrachtungen vollständig und erschöpfend behandeln könnte. Was ich beabsichtige, ist lediglich eine Wiedergabe der Eindrücke, wie sie während eines nicht ganz dreimonatlichen Aufenthalts in Paris sich mir darboten und das Anknüpfen einiger Schlußfolgerungen, die aus diesen Eindrücken zu ziehen waren. Die Ueberschrift „Briefe über französische Musik" dürfte dabei völlig gerechtfertigt sein, denn Paris ist nun einmal Frankreich. Die französische Centralisation, die wir in Deutschland vom Hörensagen kennen, sieht sich im Lande selbst noch viel merkwürdiger an. Das geistige Leben der ganzen Nation hat sich hier in Paris angesammelt, mit wohlwollender Geringschätzung blickt die Hauptstadt auf die Departements herab. Was nicht hier seine Weihe empfangen hat, gilt nicht, was hier gefallen hat, und sei es noch so schlecht, muß ein Meisterwerk sein. Die Maler malen für Paris, die Dichter schreiben nur über Paris oder wenn sie Natur und Menschen des übrigen Frankreich sich zum Vorwurf nehmen (gewöhnlich ist dies dann Südfrankreich) so schreiben sie für die Pariser (A. Daudet, Theuriet etc.), denen die Schilderung der einfachen Menschen und Zustände nur wieder als Quelle eines raffinirteren Genusses gilt*). Der Musiker muß hier sein Glück machen. Geht er in die Provinz, so ist er so gut wie begraben und sein Name verhallt unter den neuen Bewerbern, die die Gunst der vielumfreiten Schöne zu gewinnen trachten.

I.

Wenn das Theater die Fläche ist, auf der das künstlerische Leben eines Volkes sich am getreuesten wiederspiegelt, so erlaubten die Pariser Opernverhältnisse nicht dem musikalischen Treiben Frankreichs eine nur annähernd hohe Stellung einzuräumen. Glücklicherweise führt die Beobachtung der Concerte zu ganz anderen Resultaten; was ich vorher zu bemerken für meine Pflicht halte, da von der Oper nur wenig Gutes zu berichten ist.

---

*) Die neueste französische Dichterschule L'École décadente tritt wohl für die Decentralisation ein („centralisation est synonyme de monarchie et la condition sine qua non d'une république est d'être décentralisatrice" Maurice du Plessys im „Décadent, Quatrième Année Nr. 31). Aber der Pariser hört das nur mit Wohlgefallen. Ist es ihm doch ein Beweis, daß seine Vaterstadt Alles ist.

Beginnen wir mit der „Großen Oper“. Diese Anstalt hat das luxuriöseste Haus, den Prachtbau Garnier's, die bedeutendste Subvention zur Verfügung. Man ist berechtigt, an sie die größten künstlerischen Anforderungen zu stellen. Hier die Probe, wie sie denselben nachkommt. Das Repertoir umfaßt acht Opern: Afrikanerin, Hugenotten, Robert der Teufel, Jüdin, Wilhelm Tell, Faust, Romeo und Julia (nicht von Berlioz) und Rigoletto sowie noch einige Ballets. Kein Gluck, kein Mozart, kein Beethoven, Weber — von Wagner natürlich gar nicht zu reden. Die teuersten Sänger haben die Rollen der genannten Werke inne, es finden sich Stimmen von ungemeiner, wunderbarer Schönheit: Die Gebrüder Reské (Tenor und Baß), das Ehepaar Escalaïs (Sopran und Tenor), Gresse (Bassist), Md. Darclée (Sopran) und viele andere, aber mit wenig Ausnahmen (hauptsächlich die beiden Bässe) Stimmen und nichts als Stimmen, reine Gesangsvirtuosen genau wie in Italien, die ganz vorne an der Rampe die Gelegenheit erwarten, mit einer glänzenden Roulade oder einem Brust=C den Beifall des Publikums herauszukitzeln. Das Orchester ist ausgezeichnet, wirklich allerersten Ranges, auch die Chöre erträglich — aber das ist eben gerade das Betrübende, daß diese vorzüglichen Mittel im Dienste untergeordneter Erzeugnisse unserer schönen Kunst einem blasirten Publikum die Zeit vertreiben müssen, ähnlich einem geschickten Seiltänzer oder tanzenden Elefanten, statt geistiger Nahrung bedürfenden Menschen den Genuß der höchsten Meisterwerke der Kunst zuzuführen. Aber man kommt ungenirt im Laufe der Vorstellung wann man will (das Haus ist zu Beginn fast ganz leer) und man kommt in großer Toilette. Man unterhält sich ungestört und besucht seine Bekannten in den verschiedenen Logen; man zeigt seine Brillanten und Dekorationen, nascht Bonbons, coquettirt und macht den Hof, es ist ja alles so schön illuminirt und das Haus so prächtig und goldstrotzend — warum sich stören lassen? Zum Klatschen giebt die Claque das Zeichen, die einer lebendigen Mauer gleich dort im Parterre sitzt. Der Chef liest seine Zeitung, die Mitglieder liegen in den malerischsten Stellungen auf den Fauteuils, jetzt kommt das hohe B! C'est Charmant! Bis! — — —

Ein mehr künstlerischer Zug weht in der Opéra comique. Zunächst ist das Repertoir reichhaltiger und interessanter: neben Carmen wenigstens ein modernes Werk: der Roi d'Ys, sodann Mignon, Barbier von Sevilla, Le Domino noir und andere von Auber, La Dame blanche, La nuit de Saint Jean (Lacome), Le maitre de Chapelle (Paër), Les amadeurs de Marguerite (Mareschall) und noch eine Menge dieser liebenswürdigen, französischen komischen Opern resp. Singspiele, die in der Anspruchslosigkeit ihres kleineren Genres und vorzüglich charakteristischen Aufführung wohl zu genießen sind. Auch erschien hier eine Novität, wenn auch keine von Bedeutung, la cigale Madrilène.

Die Opéra comique erwirbt die Stimmen, die für die große Oper nicht kräftig genug waren. Auch sie zählt bloße Virtuosen zu ihren Mitgliedern, weist aber doch auch Darsteller von Rollen auf, Künstler nach unseren Begriffen. Nicht als ob die Persönlichkeiten sich mit dem andern Haus geändert hätten, sondern weil das Neckisch=Graziöse, die liebenswürdige Leichtigkeit der Bewegung eine Volkseigenthümlichkeit ist, die hier z. B. im schwarzen Domino dem künstlerischen Ensemble von selbst zu gute kommt. Da ist für den Deutschen etwas zu lernen. Von Sängern und Sängerinnen kommen in Betracht Cäcilie Mézéran, die in der Rolle der Carmen in Stimme und Spiel gleich ausgezeichnet war, der Tenor Herbert, der eminente, im Spiel fast allzusehr ins Zeug gehende Bartolo des Barbier von Sevilla, Fuyère, Md. Marcolini &c. Das Orchester ist ebenfalls sehr gut, der Chor nicht stark aber tüchtig geschult. Das Publikum beträgt sich mehr bürgerlich, gemütlich, im Ganzen herrscht größere Aufmerksamkeit als in der großen Oper. Unerträglich auch hier die Claque. Gleich vielen andern Pariser= und italienischen Theatern dient der Zwischenaktsvorhang als Anschlagsfeld für Reklamen aller Art: Zahnärzte, billige Hüte, Corneed Beaf etc.

Dem Théatre de la Renaissance, in dem das Feenmärchen Isoline gegeben wurde, auf das wir bei der Besprechung der neueren Werke noch zurückkommen, sowie der einen oder anderen der zahlreichen Operetten mußte zur Completirung auch ein Abend geopfert werden. Wird die letztere Gattung hier an ihrer Brutstätte ja doch möglichst „stilvoll“ gegeben! Doch kann ich die Betrachtung der Musik im Theater mit der Mittheilung einer erfreulicheren Aufführung beschließen.

Im Théatre de L'Odeon, dem ersten Pariser Schauspielhaus nach der herrlichen Comédie française, fanden mehrere Vorstellungen des Molière'schen bourgeois gentilhomme mit der Musik von Lully statt, die das Orchester Lamoureux zu Gehör brachte. Diese Idee, ein Stück aus der Zeit Ludwig XIV. mit der gleichzeitigen Musik zu geben, hat sich vorzüglich bewährt und machte die Vorstellung culturhistorisch sehr interessant. In den Zwischenakten wurden einige Stücke von Händel gespielt. Fehlt der Lully'schen Musik auch der große Zug der letzteren, so hat sie doch manche kleine Pointe und interessirt durch öfteren Rythmuswechsel. Der Versuch, diese Darstellung in Deutschland nachzuahmen, würde gewiß von Erfolg begleitet sein.

An Schönheit der Ausstattung stehen die Pariser Opernhäuser hinter den Deutschen beträchtlich zurück. Vor allem macht sich der Mangel kleinerer Versatzstücke auf der Bühne bemerkbar. Auch wird es mit der Stiltreue nicht allzu genau genommen. In der Oper habe ich Rococohäuser gesehen, während in gothischen Costümen gespielt wurde. Selbst Ausstattungsstücke von Profession, Ballets &c., wie sie im Théatre du Chatelet zu sehen sind, erreichen die gewiß auch manchmal übertriebene Pracht der deutschen Bühne nicht.

II.

Man macht sich keine Vorstellung, wie groß die Kluft ist, die zwischen der Oper mit ihrem kleinen Repertoir, dem unkünstlerischen Gebahren ihrer Sänger und dem Pariser Concertwesen besteht. Mit einem Sprung befinden wir uns in einer ganz anderen Welt, in der Mustergültiges geleistet wird, in der die Meisterwerke aller Zeiten und Nationen vollendet znm Vortrag gelangen.

Drei große Orchester begegnen uns wieder, von denen keines dem andern untergeordnet werden kann (so daß also Paris über fünf ausgezeichnete Orchester verfügt) nämlich: Das Orchester Lamoureux, das unter Leitung seines in Wagnerkreisen doppelt geschätzten Dirigenten Sonntags im Cirque des Champs Élysées concertirt, das Orchester Colonne, das zur gleichen Zeit wie Lamoureux im Théatre du Chatelet seine Concerte giebt und endlich das weltberühmte Orchester des Conservatoire, das indes mit dem Conservatoire in gar keiner Verbindung steht, sondern seine Concerte nur in dem Conservatoriumsgebäude veranstaltet.

Der Cirque des Champs E'lysées, im Sommer wirklich Circus, faßt etwa dreitausend Personen. So vortrefflich dieser große Raum dem Zweck populärer Concerte entspricht, so ungünstig ist er auf vielen Plätzen in akustischer Hinsicht. Da das Orchester auf den sehr steil aufsteigenden Rampen placirt ist, rundet sich der Zusammenklang nicht gehörig ab. Kommt z. B. ein Hornsolo, so liegt das Horn einen Stock hoch über den begleitenden Geigen. Studirt ist alles ganz vorzüglich; im Orchester sitzen meist vortreffliche Leute und Lamoureux steht im Ruf mit anstrengenden Proben nicht sparsam zu sein. Von zur Aufführung gelangten namhaften Werken nenne ich Beethoven's Coriolanouverture, achte Symphonie, Esdur-Concert; Schumann Esdur-Symphonie; Mendelssohn Ouverture zu Ruy Blas, Fingelshöhle. Wagner's Charfreitagszauber, Tannhäuserouverture, Götterdämmerung-Todtenmarsch, Waldweben aus Siegfried. Berlioz' Marche Hongroise aus der Damnation de Faust 2c.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im alten Gewandhaus hat am 28. v. M. der Pianist Hr. Arthur Friedheim große Triumphe gefeiert. Was ihn so hoch über die beliebten Concertsaalhelden stellt: eine kühne Auffassung und kraftstrotzende Darstellungsweise, das trat am meisten und überzeugendsten zu Tage in seiner Uebertragung von „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" (aus der Walküre). Angesichts der Klarheit und Treue, mit welcher er die Orchestralwirkungen auf dem Flügel abrang und angesichts der Feinheit des polyphonen Stimmengeflechtes in seiner Wiedergabe blieb nichts übrig als freudiges Staunen und aufrichtige Bewunderung; an sich gerechte Bedenken bezüglich der Nothwendigkeit solcher Uebertragungen ließ er gar nicht aufkommen.

Für den „Hexameron" und die Liszt'sche „Somnambulenphantasie" können wir uns heutigen Tages allerdings nicht mehr begeistern; das hindert aber nicht, die verblüffenden Kraftstücke so zu verstehen, wie sie gemeint sind, und Hrn. Friedheim das Zeugniß auszustellen, daß ihm so leicht Keiner nachmachen wird, was er in Bewältigung der verwegendsten technischen Räthsel geleistet.

Liszt's „Mephistowalzer" und „Consolations" sind ihm längst vollständig in Fleisch und Blut übergegangen. Die Chopin'schen „Préludes" gelangen ihm entzückend und selbst dort, wo man in Einzelheiten vielleicht mit ihm nicht übereinstimmen mochte, folgte man ihm mit großem Interesse.

Ueber Beethoven's allbekannte Asdur-Sonate (Op. 26) schien er mehr Reflexionen anzustellen, als das Werk auf den Hörer wirken zu lassen in ungebrochener Poesiefülle*). Es erhielt dadurch manches einen akademisch kühlen Zug, der einigermaßen befremdete; uns scheint, Friedheim, als abgesagter Feind jedweder süßelnden Sentimentalität, geht bisweilen zu weit nach der entgegengesetzten Richtung und wird dann kalt und fast herzlos.

Der gastliche Saal Blüthner öffnete sich am 5. d. M. einem jungen Pianisten zum ersten Schritt in die größere Oeffentlichkeit. Hr. Oswald Bauer aus Reichenbach, seit Jahren Zögling des Kgl. Conservatoriums und im Besonderen ein sehr strebsamer und wohlbegabter Schüler des Hrn. Johannes Weidenbach, gab in Beethoven's Esdur-Sonate (Op. 81, „Les adieux"), in Schumann's „Carneval" und in dem Saint-Saëns'schen Gmoll-Concert (das zweite Clavier von Hrn. Weidenbach ebenso sorgfältig behandelt, wie vorher die Begleitung der Gesänge) erfreuliche Proben eines Talentes, dem eine sehr gründliche Ausbildung zu Theil geworden; mag zur Zeit die Führerhand noch fühlbarer werden als die eigene nachschaffende Phantasie, so gaben doch gewisse Stellen, wo er freier aus sich selbst herausging, der Hoffnung Raum, es werde in ihm mit der Zeit bei gesunder Entwickelung die Selbstständigkeit sich kräftigen und ihm das hohe Ziel, dem er offenbar mit voller Seele nachstrebt, erreichen lassen. In einem fast nirgends versagenden Gedächtniß, einer meist zuverlässigen Technik und einem gesunden musikalischen Empfinden ruhen die Hauptvorzüge seines Spieles; mit Recht spendete ihm die sehr zahlreiche Zuhörerschaft lebhaften Beifall; darin mag er einen kräftigen Sporn erblicken zu rüstigem Weiterschreiten auf dem eingeschlagenen Pfade. Neben ihm errang sich die Sängerin Frl Cornelia von Betzold mit sinnig und ausdrucksvoll vorgetragenen Liedern von Raff („Schloß am Meer"), Umlauft („Am Brunnen"), Schubert („Liebesbotschaft"), Brahms („Liebestreue"), Rubinstein („Der Traum", „Neue Liebe") die gleiche Anerkennung, wie Hr. Leo Schulz, unser ausgezeichnetes Gewandhausorchestermitglied, für seine meisterhafte Wiedergabe eines Corelli'schen „Adagio", des Paganini'schen „Perpetuum mobile" und einer Popper'schen „Mazurka" für Violoncello. Bernhard Vogel.

*) Hr. Friedheim nahm die Tempi der Variationen viel zu langsam, so langsam, als wolle er sich dieselben erst einstudiren. Es klang wie Buchstabiren der Töne. Die Redaction.

Berlin.

Kgl. Opernhaus. Die herrliche Oper „Lohengrin" gelangte wieder zur Aufführung. Herr Seidel aus Köln gab die Titelrolle; sein Gesang und Spiel verdienen warme Anerkennung, doch klingt die Stimme des hiesigen Darstellers (Rothmühl) sonorer, stärker; zuweilen tremolirt auch Herr Seidel zu sehr. — Die Elsa der Frau Sucher, die Ortrud der Frau Staudigl, und der Telramund des Herrn Betz boten sehr gediegene gesangliche und schauspielerische Leistungen. — Neßlers Oper „Der Rattenfänger von Hameln" bekundete nur zu sehr, daß die Musik dieses talentvollen Componisten seitens der Kunstkritik schon damals nach der Première des „Trompeters v. S." richtig beurtheilt worden war. Neßler ist ein hochbegabter Dilettant; es ist in seiner Oper so manches wirkungsvoll und nett gestaltet, doch fehlt dieser Musik die echtkünstlerische Gediegenheit, der innere Zusammenhang, die schöne Form; — würden die Werke dieses strebsamen Tondichters zugleich auch eine gutcontrapunktisch-gestaltete Stimmführung und an Stelle der vielen aneinandergereihten Stückchen wohlzusammengefügte, sich steigernde Ensembles aufzuweisen haben, so würde Neßler's Musik auch die Kenner zu befriedigen befähigt sein. — Herr Capellmeister Kahl leitete die Oper mit Umsicht und Präcision; unter seiner ruhigen und bestimmten Direction wirken die Bühnen- und Orchestermitglieder mit Freudigkeit, denn die Ruhe und Sicherheit des Dirigenten wirkt auf die Mitwirkenden zurück; wie viele Capellmeister dürften sich diesen Dirigenten zum Muster nehmen, denn die Mehrzahl derselben geberden sich beim Dirigiren in sehr auffälliger Weise.

Königl. Schauspielhaus. In der Oper „Fra Diavolo" excellirte durch vorzügliche Wiedergabe der Titelrolle Herr Rothmühl; habe ich mich betreffs dieses Sängers schon sehr anerkennend äußern müssen über seinen „Lohengrin", so muß ich Aehnliches äußern über seinen „Fra Diavolo"; die große Arie, welche nicht nur einen routinirten Sänger, sondern auch zugleich einen gewandten Schauspieler verlangt, habe ich bis dato noch niemals so brillant singen hören; aus jedem Ton der einzelnen Passagen erkannte man die vollkommene Sicherheit Rothmühl's und diese, ver-

Standen mit ebenso reiner Intonation, feinster Nüancirung, gestaltete seine Leistung zur Vollkommenenheit; — auch in „kleineren Opern" zeigt der wahre Künstler seine Tüchtigkeit. — An Stelle des Frl. Pattini sang Frl. Herzog. — Herr Lieban sang gelegentlich der Imitation von Zerlines Toilettenspiegellied in Fistel die trefflichsten Staccatis (à la Lakmé) und schlug einen famosen Triller. Daß Zerline die aus der Kammer ihr zusehenden Räuber nicht bemerkt haben sollte, da erwähnter Toilettenspiegel direct vis-à-vis der Kammer placirt war, ist kaum denkbar. — Die Leitung der Oper durch Herrn Capellmeister Wegener war eine sehr gediegene; seine Routine, Ruhe und Sicherheit bedarf besonderer warmer Anerkennung.

Meyerbeer's „Robert der Teufel" erfreute ein zahlreich erschienenes Publikum durch seine lieblichen Melodieen und durch die im Style der „großen Oper" wohl geformten, dramatisch gestalteten Ensembles; Maëstro Meyerbeer verstand es, wahre Kunst und Wohlgefälligkeit zu vereinigen (besonders in den „Hugenotten"). Die höchste Kunst des „Operncomponisten" besteht betreffs des theatralischen Effectes in dem Aufbau großartiger Finales; ein solcher Aufbau ist aber nur dann denkbar, wenn Dichter und Componist Hand in Hand gehen; nicht Alles was textlich interessant ist, gewährt dem Componisten Gelegenheit zugleich auch musikalisch Wohlgeformtes gestalten zu können; zuweilen muß der Dichter sich den Intentionen des Componisten conformiren, zuweilen vice versa; (am besten ist es schon, wenn à la Lortzing und Wagner Dichter und Componist in einer Person vereinigt sind.) In dieser Thatsache liegt auch begründet, daß sich nicht jedes Schauspiel in eine Oper umgestalten läßt und umgekehrt; ich erinnere hier an Göthes „Faust". In Gounod's Oper gelang durch gänzliche geschickte Umarbeitung des Schauspieles das scheinbar gewagte Unternehmen; bei der „bezähmten Widerspänstigen" gelang es nicht in so glücklicher Weise, obgleich nicht zu verkennen ist, daß die Musik dieser Oper viel Gediegenes und Charakteristisches enthält. — Die Aufführung des „Robert" ging unter Leitung des Herrn Capellmeister Kahl trefflich von statten; die Titelrolle sang Herr Sylva; mußte man diesem Heldentenor bisher schon gewogen sein in Folge seiner phänomenalen Stimme und correcten Singweise, — so bekundete derselbe jetzt in „Robert" in der Spielscene, daß er auch vorzügliche Coloratur und einen Triller comme il faut besitzt; (nur wenige „Heldentenöre" möchten alle diese sehr schätzenswerthen Eigenschaften in sich vereinigen und kann die Kgl. Hofoper Berlin's sich freuen, Herrn Sylva zu ihren Mitgliedern zählen zu dürfen.) — Der Generalintentant Herr Graf v. Hochberg hat durch das Engagement dieses Sängers sicherlich eine treffliche Acquisition gemacht.

Rossini's „Tell" fand großen Beifall; theils wurde die Titelrolle durch Herrn Betz vorzüglich gesungen und dargestellt und Mathilde und Gemmy auch bestens durch die Damen Frl. Leisinger und Hiedler, — theils wurden die großen Ensembles unter Herrn Capellmeister Kahl's Leitung mit Gediegenheit durchgeführt. Von Herrn Seidel hoffte das Publikum viel, jedoch Stimme, Vortrag und Spiel genügten nicht. Die Ouverture fand begeisterte Aufnahme, nur hätte der 1. Solocellist Besseres leisten müssen; ich hörte dieses Solo in der „Philharmonie" von Hekking vorzüglich spielen.

Der sehr thätige und strebsame Dirigent der Militärcapelle des kgl. 9. Infanterieregimentes in Würzburg — Herr Capellmeister Julius Schreck — gab am 21. und 30. April zwei Concerte, deren Programme sehr Beachtenswerthes aufweisen und bekunden, welch' trefflichen Kunstwerken derselbe seine Bemühungen zuwendet: Ouverture zu Euryanthe, Egmont, „Im Hochland" von Gade — Streichquintett von Boccherino — Esdur Concert von Mozart für Oboe, Clarinette, Fagott und Horn — Präludium von S. Bach — Mendelssohn's Reformationssymphonie und Symphonie Triomphale von Ullrich.

Philharmonie. Die Besitzer dieses so beliebten Concertlocals können sich freuen ob der regen Theilnahme des Publikums; sobald das so trefflich geschulte und deshalb allen, selbst den feinsten Nüancirungsansprüchen gerecht werden könnende Orchester diesesmal Berlin verläßt, um nach Kreuznach und Scheveningen zu wandern, so werden wohl auch die Herren Sacerdote und Landecker mit dem finanziellen Erfolge zufrieden sein; es gereicht beiden Herren zum Ruhme, daß sie ihr Bestes und Möglichstes für das Gedeihen des „Philharmonieconcertwesens" einsetzen. Das Orchester selbst hat einen Hauptvorzug vor manchem anderen großen Orchester, eine Klangfarbe vorzüglichster Qualität, verbunden mit tadellosester reiner Stimmung. — Die Cdur-Symphonie von Schumann, deren erster und letzter Satz leider wenig formell und ohne besonderes gefällige Themen sind — obendrein auch noch durch die allzuviele Verwendung der Pauken im Sinne des „Schlagwerkzeuges" geschädigt werden — vermochte das Auditorium nicht zu begeistern; noch weniger der 2. Theil der Berlioz'schen dramatischen Symphonie „Romeo und Julia"; Programmmusik ohne beigefügtes Programm läßt die Zuhörer im Unklaren. Möricke.

Gotha.

Das 6. Concert des Musik-Vereins mit Hrn. Eugen d'Albert ist als ein besonders genußreiches zu verzeichnen. Der gefeierte Künstler entzückte uns durch die großartige, tief durchgeistigte Wiedergabe des 4. Beethoven'schen Clavierconcertes und entfesselte sowohl mit diesem, wie mit verschiedenen kleineren Solosachen wahre Stürme des Beifalls. Vortrefflich hielt sich an diesem Abend unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Prof. Tietz das Orchester. Das Clavierconcert wurde discret und sicher begleitet, die Bdur-Symphonie Op. 38 von Schumann, die Jubel-Ouverture von Weber mit Schwung und Leidenschaft, die Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn mit großer Sauberkeit und Zartheit zu Gehör gebracht.

Das 7. Concert wurde mit Schumann's herrlichem Esdur-Quintett Op. 44 eröffnet und durch die Hrrn. Prof. Tietz (Clavier), Kammervirtuos Marcello Rossi aus Wien, Maisch (Violine), Bach (Viola) und Gock (Cello) in allen Theilen aufs feinste ausgearbeitet wiedergegeben. Die Sololeistungen des Hrn. Rossi waren ganz vorzügliche. Der Künstler verfügt über eine saubere glänzende Technik, einen nicht besonders großen, aber ungemein weichen seelenvollen Ton, Eigenschaften, die in den von ihm gewählten Tonstücken, wie Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns, Moto perpetuo von Paganinni, besonders zur Geltung kommen konnten. Der gesangliche Theil lag in den Händen von Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Die junge stimmbegabte Sängerin errang durch den musikalisch wohldurchdachten Vortrag mehrerer Lieder einen hübschen Erfolg.

Das 8. Concert brachte eine sehr gelungene Aufführung der unvergänglich liebenswürdigen „Jahreszeiten" von Haydn. Die Solopartien waren bei Frau Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M., Hrrn. Kammersänger Pichler aus Braunschweig und Kammersänger Büttner von der hiesigen Hofoper in den besten Händen. Der leicht ansprechende hohe Sopran der Sängerin und ihre gute, gerade für classische Musik so wohl geeignete Gesangsmanier brachten die Partie des „Hannchen" zu verdienter Geltung. Das reizende Duett mit „Lukas" (Hr. Pichler) wurde ausgezeichnet vorgetragen und erregte einen Sturm von Beifall. Auf den genannten trefflichen Sänger, der sich sowohl in der Oper wie im Concert von den meisten Tenoristen der Jetztzeit durch Stimme und Können auf das vortheilhafteste unterscheidet, möchten wir Concertdirectionen ganz besonders aufmerksam machen. Die beiden Arien des Lukas, von denen die erste ungewöhnlich tiefe Lage hat,

sang Hr. Pichler mit schönem Ton und eingehendem musikalischen Verständniß. Sehr Rühmliches leistete auch Hr. Büttner als Simon; der kräftige, auch in der tiefern Lage klangvolle Bariton war überall von bester Wirkung. Die Chöre gingen sicher und gut mit präcisen Einsätzen und wurden auch in den weniger stark besetzten Männerstimmen mit Eifer und Hingebung gesungen. Das Orchester hielt sich sehr brav und das Ganze verschaffte, Dank der bewährten tüchtigen Leitung des Hrn. Professor Tietz, den zahlreich erschienenen Hörern einen ungetrübten Genuß.

Im 9. Vereinsconcert machten wir die erfreuliche nähere Bekanntschaft von Brahms' einzig schönem Trio in Cmoll (Op. 101) für Clavier, Violine und Violoncell. Die Ausführung durch die Hrrn. Professor Tietz, Fr. Grützmacher jun. aus Weimar (Cello) und Maisch (Violine) war eine ebenso sorgfältig vorbereitete, als im Zusammenspiel rühmenswerthe, eine ganz vortreffliche aber in betreff des Clavierparts. Im 2. und 3. Satz war der Erfolg hauptsächlich dem schönen runden und saubern Anschlag, der perlenden Egalität und der feinfühligen Schattirung des Hrn. Prof. Tietz zu verdanken. Auch in den Einzelvorträgen zeigte sich Hr. Grützmacher als tüchtiger und solid geschulter Cellist; eine Berceuse von Simon gewann sehr durch zartes piano, Andante und Menuett von Boccherini und der „Elfentanz" von Popper wurden jedes in seiner Weise sehr gut und geschickt behandelt, das letztgenannte auf Verlangen wiederholt. Frl. Goldfeld von der hiesigen Herzogl. Hofoper sang, obgleich Stimme und Auffassung mehr Soubrettencharakter tragen, die „Briefarie" aus Don Juan und „Glöcklein im Thale" aus Euryanthe mit sehr gutem Gelingen; ein reizvolles piano wurde sehr angemessen verwendet in Liedern von Schumann, Schubert, Brahms, Caracciola und Meyer-Helmund, das letztere als Zugabe gespendet.

Köln.

Auch die Oper hat sich durch Rührigkeit und Streben nach Abwechselung ausgezeichnet und ist somit den berechtigten Ansprüchen nichts schuldig geblieben. Der Mangel an einem Heldentenor, ein Mangel, der sich nach zwei nicht befriedigend ausgefallenen Gastspielen in Permanenz erklärte, wurde durch Gastspiele (Winkelmann, Lederer), sowie durch die glückliche Uebernahme mehrerer Heldenrollen durch Dr. Seidel, der sonst mehr dem lyrischen Fach zuneigt, möglichst wenig fühlbar gemacht. Emil Götze konnte in dieser Saison noch nicht wieder die Breter betreten; er harrt in Bonn seiner vollständigen Genesung und dürfte erst wieder im Herbst bei uns erscheinen.

Von den wenigen neuengagirten Kräften, welche das frühere Personal unserer Oper vervollständigt haben, seien Frl. Kollar und Frl. Glaser genannt, jene als Vertreterin des dramatischen, diese des colorirten Gesanges. Die erstgenannte zeichnet sich durch Wohlklang der Stimme und hübsche, leichte Höhe aus, diese durch tadellose Sauberkeit der Passagen. Ein neuer Baritonist, Baptist Hoffmann, hat durch seine schöne ausgiebige und wohlgeschulte Stimme, sowie durch große Anlage für die Darstellung großen Eindruck gemacht; er dürfte einer tüchtigen Zukunft entgegengehen.

Als erste Opernneuheit ging Turandot von Rehbaum in Scene, eine Oper, welche, dank dem sehr geschickten Textbuch, der gefälligen Musik und einer sehr geeigneten Darstellung, wiederholt gegeben wurde.

Mit großer Spannung sah man der Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius entgegen, einem Werk von solcher Eigenthümlichkeit und doch auch Schwierigkeit, daß die Bedingungen zu einer glücklichen Aufführung nicht eben häufig anzutreffen sind. Denn es verlangt nicht allein vollendete Sänger, sondern auch vollkommene Gesangsmusiker. Es hat wohl zu allen Zeiten Sänger gegeben, deren reinmusikalische Anlage nicht ihre Stärke bildete. Der Neuzeit aber war es vorbehalten, vollständig unmusikalische Leute unter das singende Heer aufnehmen und anwerben zu lassen. In reinmusikalischer Hinsicht war die Aufführung eine außerordentlich tadellose; jeder Freund dieser sprudelnden, gestaltungsreichen Musik konnte sich's an ihr behagen lassen. Das Orchester brachte die Partitur mit großem Feingefühl heraus und auch die Chöre waren recht gut. Dagegen war die Besetzung einiger Rollen nicht glücklich genug, um im ersten Act das Gefühl der Länge ganz zu verscheuchen. Auch die Regie traf den versteckt witzigen Ton nicht recht, und das war denn angesichts des vielen Guten, das die Vorstellung bot, angesichts des Werkes, das die größte Beachtung verdient, recht schade. Diese Oper verleugnet sich ihrem ganzen Aufbau, ihrer dramatischen Entwickelung nach, durchaus nicht als eine Anfängeroper, aber sie ist wohl die begabteste unter diesen, die je geschrieben worden ist. Und bei dem zugestandenen Mangel an trefflicheren Wirkungen, bei dem zu großen Vorwiegen des Wortwitzes im ersten Act ist sie dennoch, bei richtigem Erfassen der Charaktere und bei rechter Wahrung des komischen Grundtones ihrer Wirkung sicher. Wie schade, daß Bayreuth sich bis jetzt lediglich auf Wagner beschränkt und daß wir bis jetzt keine andere Musteropernbühne haben. Der „Barbier von Bagdad" wäre eine der Opern, die das nächste Anrecht auf eine liebevolle, in jedem einzelnen Theile möglichst entsprechende Wiedergabe auf einer Musterbühne hätten. Wenn einmal erst eine glückliche Norm für die Vorstellung dieser Oper geschaffen worden ist, dann werden die anderen Bühnen gewiß bald hinterher kommen, sie werden geschickt nachahmen können, während sie jetzt nicht immer geschickt erfinden und neuschaffen müssen. Die Schwierigkeiten der Oper sind denn doch nicht solche, die heute nicht an jedem Stadttheater, das sich der Sache mit einiger Liebe und etwas Zeit unterzieht, überwunden werden könnten. Die Münchener Aufführung soll sich einigermaßen der angedeuteten Norm nähern; es wäre also gut, wenn sie als Grundlage angesehen würde.

Diesem Ereigniß auf dem Gebiet der komischen Oper folgte eines auf dem des ernsten Musikdramas: „Tristan und Isolde" zogen bei uns ein, und es will beinahe scheinen, als ob der Einzug zu einer Einbürgerung führen wird. Es ist ja selbstverständlich, daß ein so ernstes und vertieftes Musikdrama nie zu einer „Zugoper" werden kann, oder wenigstens, wenn der Reiz der Neuheit verblaßt ist, in einer Stadt mit wenig wechselndem Theaterpublikum nie zu einer häufigen Zahl von Wiederholungen gelangen kann. An vielen Theatern wird sie aufgeführt und dann wieder liegen gelassen. Der normale Fall, welcher auf günstige Verhältnisse für die Oper schließen ließe, wären vier oder fünf Vorstellungen während des Winters. Das ist nicht so häufig, daß das Musikdrama dadurch in den nivellirenden Kreis der Repertoire und Opern gezogen würde, und ist auch oft genug, daß jeder Theaterbesucher erwünschte Fühlung mit dem Werk behält. Es scheint nun, daß der normale Fall in Köln Eingang finden wird. Zwar muß die Rolle des Tristan vorläufig noch mit Gästen besetzt werden. Viermal sang der unermüdliche und zuverlässige Lederer aus Leipzig diese schwierige Partie, jetzt soll Gudehus das heiße Eisen schmieden helfen. Es ist aber doch wohl zu hoffen, daß Director Hofmann zur nächsten Spielzeit einen Tenor für seine Bühne ausfindig macht, der im Stande ist, den Tristan zu singen. Das wäre um so wichtiger, als wir in Frau Mielke eine, hohen Anforderungen genügende Isolde besitzen, welche sich durch Erscheinung, Spiel und durch eine in der Höhe angenehme und ausgiebige Stimme ganz vortrefflich für diese Rolle eignet, und als die andern Rollen, Marke durch Mayer, Kurvenal durch Schaffgang, Brangäne durch Frl. Kollar sehr würdig besetzt sind. Das Orchester aber hat sich unter Kleffel's Leitung mit einer Lust und Liebe, mit einem Feingefühl seiner Aufgabe unterzogen, daß die Sänger auf solchem Fundament mit Vergnügen und mit Zuversicht weiter bauen können. Nicht wenig

überraschend ist Allen die rege Antheilnahme des Publikums an den Tristanvorstellungen gewesen; trotzdem jedesmal das Abonnement aufgehoben war, war das Theater stets gefüllt, am vollsten sogar das letzte Mal. Ein weiteres Symptom für den Erfolg des Tristan besteht darin, daß die Kritik des Publikums, deren Schärfe nur durch ihre Unumwundenheit übertroffen wird und die unbefangen genug zu sein pflegt, um ihre eigenen Wege zu gehen, sich einstimmig und in begeisterter Weise für den Tristan ausgesprochen hat. Fast könnte die Walküre auf den Erfolg des Tristan neidisch werden; denn sonderbarer Weise gehört die Walküre nicht zu den Kölner Lieblingsopern.

Das sonstige Repertoire ist dasjenige aller deutschen Theater. Schließlich ist es gleichgültig, ob in der einen Stadt Carmen 20 mal, in der andern 6 mal gegeben wird, ob hier „Die beiden Schützen" von Lortzing, da „Der Wasserträger" von Cherubini neu einstudirt in Scene geht; es sind im Großen und Ganzen die nämlichen Geleise, in denen der Thespiskarren vorwärts geschoben wird. Und wer am geschicktesten die Steine aus dem Wege räumt und unterwegs dann und wann einige Goldkörner oder auch einen Edelstein findet, der ist nach heutigen Begriffen der gemachte Mann. Der Geschmack des Publikums und nicht gerade sein bester, ist immer noch in Deutschland der Moloch, dem Alles zum Opfer gebracht wird, Repertoire, Art des Gesanges, Ausstattung. Daß dieser Geschmack darauf ausgeht, eine Ausfeilung der Leistungen zu beanspruchen, wird der größte Schönfärber nicht behaupten wollen. Wie ist das auch möglich, wenn die Anzahl der verschiedenen, in der Saison „abzuarbeitenden" Opern an den verschiedenen Theatern zwischen 40 und 50 wechselt und wenn dasjenige Theater den Vogel abzuschießen meint, das den meisten „Umsatz" erzielt hat, das die meisten Opern gegeben hat?

Daß da eine einzelne Bühne nicht gegen den Strom schwimmen kann, ist selbstverständlich, und man muß zufrieden sein, wenn die Theater dem künstlerischen Geist so viel Spielraum einräumen, als es irgend möglich ist. Dr. Otto Neitzel.

München.

Vor völlig ausverkauftem Hause gaben am 18. März Herr Pablo de Sarasate und Frau Bertha Marx im kgl. Odeon ein Concert. Den Anfang machte C. M. v. Weber's Grand Duo (Op. 48), welches, der Weber'schen Claviertechnik angemessen, exorbitante Schwierigkeiten auch für die Violine herbeiführt. F. Schubert's Op. 159 sprudelt von Einfällen und erreicht seinen Höhepunkt im Thema mit Variationen. J. Raff's fée d'amour rief sodann wahre Beifallsstürme hervor, welchen der große Künstler mit Chopin's Esdur Nocturno lohnte. — Frau Bertha Marx, welche die genannten Stücke mit feinem musikalischen Verständniß begleitet hatte, erntete mit Chopin's Fisdur Barcarole und Rubinstein's Cdur-Etude als Solistin außerordentlichen Beifall.

Den Schluß bildeten vier neue „slavische Tänze" von Dvorák, welche dazu dienten, die südliche leidenschaftliche Gluth des Virtuosen im hellsten Lichte zu zeigen. Der tosende Beifallssturm, welcher Alles ausgezeichnet hatte, machte sich hier vollends Bahn und lieferte den Beweis, daß Sarasate nicht nur der größte Virtuose seiner Zeit ist, sondern daß seine Technik stets Mittel zum Zweck, niemals aber Zweck allein ist, denn allüberall erscheint uns dieselbe von feinstem musikalischen Verständniß und von beseelter Innigkeit durchaus individuellen Charakters durchdrungen — wahrlich, das größte Lob, welches man einem Künstler und insbesondere einem Virtuosen zu spenden vermag.

Das am 6. April stattgefundene Concert der kgl. Musikschule stellte das Orchestercontingent lediglich aus Schülern dieser Anstalt. Mit warmen Lob muß anerkannt werden, daß das Händel'sche Fdur Orgelconcert (Nr. 4, Breitkopf & Härtel) mit begeisterter Hingebung, großer Genauigkeit, und sicherem musikalischen Verständniß wiedergegeben wurde, wobei die Orgel als concertirendes Instrument von Herrn Prof. Otto Hieber mit wahrer Meisterschaft der Technik und Registrirung gehandhabt wurde.

J. S. Bach's Cdur-Sonate für Flöte und Clavier erfuhr durch die Herren Tillmetz und Thuille eine von gegenseitigem Verständniß, hoher künstlerischer Vollendung und Wärme des Vortrages durchdrungene Wiedergabe, während Mozart's concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester durch seine vollendete Interpretation entzückte, welche uns altbewährte Orchestermitglieder boten, nämlich die Herren Reichenbächer, Hartmann, Strauß und Mayer.

Diesem Stück folgte Hebel's Ballade „Vom Haideknaben", welche Rob. Schumann mit seiner ganz ansprechenden Eigenart als Melodram behandelt hat. Der Clavierpart ruhte in den Händen des Herrn Prof. Büßmeyer, welcher eine Erhöhung seiner Wirkung durch eine etwas discretere Begleitung würde erreicht haben, dem skizzenhaften und nur andeutungsweise verfahrenden Charakter eines Melodrams entsprechend. Die Declamation dieser Ballade hatte Herr Prof. Heinrich Richter die Freundlichkeit gehabt, zu übernehmen. Bei dem Betreten des Podiums tönte dem hochgefeierten Künstler lang anhaltender Beifall entgegen. Von der lebendig wahren, dabei so einfachen und tief empfundenen Declamation hat sich gewiß ein Jeder im Innersten ergriffen gefühlt, und war es hiervon gewiß die natürliche Folge, daß dem gottbegnadeten und dabei so bescheidenen Künstler ein außergewöhnlicher Beifall entgegenbrauste, welcher von zahllosen Hervorrufen begleitet war.

F. Mendelssohns-Bartholdy's Concert in Gmoll für Pianoforte und Orchester trug Herr Schwartz vor, wobei das Orchester sich eifrig bestrebte, den nicht geringen Schwierigkeiten gerecht zu werden. Ein etwas langsameres Tempo des ersten und letzten Satzes würde die Deutlichkeit des Passagenwerkes noch erhöht haben, während eine größere Zartheit und Innigkeit des Mittelsatzes seine gegensätzliche Bedeutung noch mehr hervor gehoben hätte. Gleichwohl war der warme Beifall und der mehrfache Hervorruf wohlverdient, so daß wir dem noch jungen Künstler zu seinem erfolgreichen Auftreten von ganzem Herzen Glück wünschen können.

Den Schluß des interessanten Concertes bildete Fr. Liszt's Künstler-Festzug für großes Orchester, eine ungemein klare, und ihre Intention ganz erfüllende Composition, welche unserm innern Auge den gewaltigen Festzug schließlich in einer begeisterten Apotheose erscheinen läßt. Rauschender Beifall wurde den gewissenhaften jungen Talenten für die vorzüglich gelungene Wiedergabe zu Theil, und die königl. Musikschule hat wahrlich allen Grund, eine solche Schar jugendlich-begeisterter und strebsamer Kräfte mit Stolz zu den ihren zählen zu dürfen. P. v. Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Hannover. Dritte Soirée des Hrn. Heinrich Lutter mit dem Concertsänger-Ehepaar Anna und Eugen Hildach aus Berlin. Drei Duette für Sopran und Bariton: So wahr die Sonne scheinet, von Schumann; Heimathgedenken, von Peter Cornelius; Im Mai, von P. Umlauft. Rondo, Op. 51, Gdur, von Beethoven. Lieder für Bariton: Die Uhr, Ballade von Löwe; Wohin? Trockene Blumen, Ungeduld, von Fr. Schubert. Sonate, Op. 27, Nr. 1, von Beethoven. Lieder für Sopran: Wer sich der Einsamkeit ergiebt, von Fr. Schubert; Pastorelle, von Haydn; Neue Liebe, von Rubinstein; Zwischen uns ist nichts geschehen, von Zarzicki. Nocturne, Op. 62; Barcarolle, Op. 60; Scherzo, Op. 31, von Chopin. Duette für Sopran und Bariton: Still wie die Nacht, von Götze; Neuer Frühling, von Ries. (Concertflügel von Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, den 18. Mai. A. Riedel: „Gnädig und barmherzig“, Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. J. S. Bach: „Jesu, meine Freude“, 5stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 19. Mai. Mendelssohn, aus dem Oratorium „Paulus“: 1. Tenor-Arie „Sei getreu“; 2. Baß-Arie und Chor „Ich danke dir Herr, mein Gott“.

London. Kensington Town Hall. Herrn Carl Hause's Abend-Concert mit Madame Adeline Paget, Mr. William Shakespeare, Hrrn. Carl Oberthür und Lady Seymour. Piano-Solo Phantasie „Don Juan“, von Thalberg, Hr. Carl Hause. „Zigeuner Melodien“, von Dvořák, Mr. Shakespeare. Barcarola „Mia Piccirella“, von Gomes, Madame Adeline Paget. Harfen-Solo Phantasie über „Martha“, von Oberthür, Hr. Oberthür. Lied „Call me Back“, von L. Denza, Lady Seymour. Piano-Solo „Serenade in the Forest“; „Etude de Concert“ von Hause, Hr. Carl Hause. Piano-Solo „Lucia de Lammermoor“, von Liszt, Hr. Carl Hause. Gesang „Chanton Espagnole“, von Leo Délibes, Madame Adeline Paget. Harfen-Solo „Sur la rive de la mer“ (Impromptu), von Oberthür, Hr. Oberthür. Lieder „Murmelndes Lüftchen“: Margret am Thor“, von Jensen, Mr. Shakespeare; Slumber Song“; Concertvariationen über eine Original-Arie, von Hause, Hr. Carl Hause. Harfen-Solo „Clouds and Sunshine“, von Oberthür.

Offenburg. An Joseph Haydn's Geburtstage führte der Cäcilienchor unter Hrrn. Musikdirector Pfeiffer des Meister's „Vier Jahreszeiten“ auf. Ueber die Ausführung berichtet das Offenburger Tageblatt folgendes: Frau Höck, deren edler Vortrag, unterstützt durch einen angenehmen, weichen und durch eine tüchtige Schule gut entwickelten Sopran, in hiesigen Kreisen noch in bester Erinnerung war, gewann sich auch in den „Vier Jahreszeiten“ im Fluge die Herzen. Sie sang, je nach genre, mit eben so tiefer Empfindung und gewinnender Zartheit, als anderseits mit Feuer und Begeisterung und verrieth in allen, auch den weniger hervortretenden Partien, sorgfältiges Studium und wohlthuende Sicherheit. Ohne Haschen nach Effekt folgte sie dem Geist der Composition und erntete in Soli, wie im Vereine mit Herrn Anthes (Lukas) reichen Beifall. Frau Höck und Herr Anthes beherrschten das Material sowohl in technischer, als dynamischer Hinsicht mit bestem Erfolg. Durch schönen Zusammenklang und guten Vortrag verbreiteten Duette und Terzette, bei welchen Herr Thölke seine volle, wohlklingende Baßstimme, die sich zu ganz bedeutendem Effect steigern läßt, einsetzte, Duft und Blüthe über das Ganze. Die Rolle des Simon gab Herr Thölke. Dem Orchester, welches, unterstützt durch die Pianoforte-Begleitung des Herrn Maier, die theilweise sehr schwierigen Instrumentalsätze, namentlich in mehreren Chören, auch vielfach in Recitativen, in bester Weise zu bewältigen verstand, gebührt alle Anerkennung. Die Chöre wurden im ganzen genommen vorzüglich durchgeführt und mit steigendem Beifall aufgenommen. Sie lieferten neuerdings einen Beweis von der in dem Cäcilienchor ruhenden ansehnlichen musikalischen Kraft, mit der unter dem energischen Szepter des bewährten Herrn Dirigenten schon so viel des Schönen geboten wurde.

Personalnachrichten.

— Unser verstorbener Correspondent Hr. Gustav von Gizycki ist zu Königsberg am 8. Juli 1856 geboren, hat dort das Kneiphof-Gymnasium besucht und ist nach Absolvirung des Abitur.-Examens auf die Universität Leipzig gegangen, hauptsächlich auch, um sich am Leipziger Conservatorium gleichzeitig zu bilden. Dort trat er am 3. April 1874 ein, und wurde nach 2jährigem Studium Ostern 1876 „ehrenvoll“ entlassen. Vom 1. Mai bis 1. August 1876 wirkte er als Lehrer für Musik am Erziehungsinstitut in Ballenstädt. Von August 1876 bis October 1877 lebte G. ohne besondere Stellung in Magdeburg, vom 1. October 1877 bis 31. Juli 1878 als Clavier- und Gesangslehrer am Conservatorium zu Linz (Oesterreich). Dann folgte er dem Rufe Pabst's, seines ersten Lehrers im Clavierspiel und Theorie, nach Riga an die von Pabst geleitete „Schule der Tonkunst“, woselbst er von August 1878 bis December 1879 wirkte. Nebenbei war G. vom Jahre 1879—85 als Kritiker der Rigaer Zeitung thätig. Am 20. August 1885 gründete er die von ihm bis zu seinem am 13. April d. J. erfolgten Tode mit großem Erfolge — zuletzt über 150 Schüler — geleitete Rigaer Musikschule und Musikpädagogisches Institut. Nach dem 12. Februar 1880 verheirathet mit einer Rigaerin Année Wittenberg, hinterläßt er nun die trauernde Wittwe mit 4 unerwachsenen Kindern. G. hat in Riga nicht nur gelehrt (besonderes Generalbaß und Compositionslehre) sondern auch viel für Hebung des musikalischen Lebens gethan, viel musikpädagogische und kritische Abhandlungen geschrieben. Von Compositionen sind bekannt: Gavotte, lettische Volksweisen, frei bearbeitet für 4 Hände. — Aus der Kinderwelt, kleine Tonbilder für Pianoforte. — Tanz der Erdmännchen, eine Balletmusik — Allemands nach C. M. v. Weber für Pianoforte frei berabeitet (oft gespielt von Alfred Grünfeld und Frau Marg. Stern — Rondeau brillant — Air de Ballet — Abendlied für eine Singstimme mit Begleitung von Pianoforte, Violine, Harmonium und Cello — außerdem eine Menge Potpourris und anderer heiterer Sachen.

— Der Director des Conservatoriums in Karlsruhe, Herr Heinrich Ordenstein wurde vom Großherzog von Baden zum Professor ernannt.

— Eine höchst glückliche Entdeckung machte vor einigen Wochen der Chef des Musikalienverlags C. F. Kahnt Nachfolger, Hr. Dr. Paul Simon. Unter alten vergilbten Papieren fand er das Manuscript von Richard Wagner's Artikel „Ueber das Dirigiren“, welcher 1869 zuerst in der Neuen Zeitschrift erschien. Die kostbare Reliquie ist jetzt unter Glas und Rahmen gebracht und im Geschäftslocal der Handlung ausgestellt.

— Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Hr. Chr. Oberthür in London hatte am 10. die Ehre, in einem Hofconcert in Windsor Castle vor der Königin von England einige seiner Compositionen vorzutragen.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 16. Mai Frl. Szende vom Straßburger Stadttheater als Elsa in Lohengrin. Die Direction beginnt am 24. mit Rheingold einen Nibelungen-Cyclus.

— Herr Philipp Roth, der als Solo-Cellist eine sehr erfolgreiche sieben Monate währende Tournée durch die Vereinigten Staaten von Amerika und durch Canada mit dem Boston Symphony-Club (einem Sextett-Club) gemacht hat, ist soeben von dort zurückgekehrt und wird nunmehr seine Thätigkeit in Berlin wieder aufnehmen. Die Anzahl der veranstalteten Concerte belief sich auf 140.

— Herr Hofcapellmeister Mottl in Karlsruhe führte am Palmsonntag Liszt's „Heilige Elisabeth“ zum ersten Male auf und erregte damit ein so tiefgehendes Interesse, daß das Werk am Charfreitag wiederholt werden mußte.

— Herr Dr. Hugo Riemann, gegenwärtig in Hamburg am dortigen Conservatorium als Lehrer thätig, wird am 1. April 1890 im Conservatorium zu Sondershausen die Stelle als Lehrer der Composition übernehmen.

— In Ludwigshafen wurde von Herrn Capellmeister Hirsch aus Mannheim Liszt's „Heilige Elisabeth“ sehr gut aufgeführt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Tristan in französischer Beleuchtung. Es interessirt vielleicht unsere Leser, gerade jetzt das Urtheil eines hervorragenden französischen Musikers, Mr. Edouard Schurè, kennen zu lernen. Der Kritiker schreibt: In Tristan und Isolde ist kraft der zu einer einzigen Kunst verbundenen Poesie und Musik die Tragödie der Liebe mit einer Gewalt der Leidenschaft, einer Tiefe und Fülle der Empfindung ohne gleichen zur Darstellung gelangt. Es sind durchaus nur innerliche Begebenheiten, denen der Dichter hier so plastisch ausdrucksvolle Form geschaffen. Ohne Intrigue, weltliche Rücksichten und Zufälligkeiten vollzieht sich die ganze Handlung mit Nothwendigkeit unter der einzigen Herrschaft des unwillkürlichen Gefühles. Eros, der feurige, furchtbare Gott, der sonst seine flammende Fackel nur in einzelnen Blicken aufleuchten läßt, hat dieses Drama mit ihrer brennenden Gluth durchaus erfüllt. Die tragischen oder beseligenden Wirkungen der Liebe hatte man wohl geschildert, noch nie aber ihrer Wesenheit in derart absoluter und intensiver Weise affektiven Ausdruck verliehen. Was noch nie bis zu gleichem Grade darzustellen gelang, ist eben die vollkommene Verschmelzung zweier Seelen, jene Wesenseinigung durch den im Liebestranke symbolisirten Zauber des innigsten Zuges der Herzen. Um solchen Empfindungen Sprache zu geben, mußte die Tristan-Musik die tiefsten Tiefen der Harmonie durchtauchen und die Ausdrucksfähigkeit des menschlichen Wortes in der melodischen Declamation zum höchsten Grade ihres Reichthums, ihrer Bestimmtheit steigern. Die Tristan-Musik ist die „unendliche Melodie“, der Ausdruck der Seele in ihrem „ewigen Werden“.

— Die deutsche Oper in Rotterdam brachte die große romantische Oper: „Aleida von Holland“ von Thooft zur Aufführung und errang einen durchschlagenden Erfolg. Den Hauptdarstellern, Damen Groß und Saide, sowie den Hrrn. Conrad Behrens, Walther, von Bongardt als auch dem Componisten wurde durch einen endlosen Beifallssturm der Dank des holländischen Publikums zu Theil. Eine wahre Begeisterung ergriff dasselbe, als dem talentvollen Capellmeister Paul Prill bei offener Scene von Conrad Behrens im

Namen des gesammten Solopersonals ein großer Lorbeerkranz, geschmückt mit den holländischen Nationalfarben, überreicht wurde, zum Zeichen des Dankes und der Anerkennung für die sorgfältige Einstudirung, sowie geschickte Leitung des bedeutenden Werkes. Zum Schluß der Saison wurde noch Wagner's Walküre unter Paul Prill's Leitung zur Aufführung gebracht. Director Pollini in Hamburg, welcher Professor Carl Schröder von der Berliner Hof-Oper an Stelle Sucher's engagirte, hat nunmehr auch den Capellmeister Paul Prill aus Rotterdam für das Stadttheater auf 3 Jahre gewonnen.

Vermischtes.

— Die bekannte Pariser Musikverlagsfirma Choudens plant, einen Prozeß gegen die Wiener Hofoper einleiten zu lassen. Der Gegenstand des Streites ist „Carmen". Der Componist ist elf Jahre todt, und nach einer Bestimmung der literarischen Convention zwischen Oesterreich-Ungarn und Frankreich erlischt das Tantième-Recht der Erben eines französischen Componisten zehn Jahre nach seinem Tode. Die Direction der Wiener Hofoper hat dieser Bestimmung entsprechend, an den Vertreter der Erben Bizets, die Firma Choudens, seit ungefähr einem Jahre keine Tantièmen für die Aufführungen von „Carmen" abgeführt und Choudens hält sich nun als Eigenthümer des Werkes, beziehungsweise Vertreter der noch lebenden Librettisten Meilhac und Halévy, in seinen Rechten beeinträchtigt.

— X. Schlesisches Musikfest. Unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters Reichert in Görlitz hat sich das Comité für das zehnte Schlesische Musikfest constituirt. Die Quartier-Commission, deren Vorsitzender Hr. Major v. Scholten ist, wird bemüht sein, bei rechtzeitiger Anmeldung für gute und möglichst billige Beherbergung der Festgäste zu sorgen. — Der Billetverkauf begann Montag, den 13. Mai bei den Musikalien-Händlern Fiedler und Finster, an die von dem genannten Tage ab auch Bestellungen von Auswärts zu richten sind; die Eintrittspreise sind wie folgt festgesetzt: für einen nummerirten Platz in den vorderen Reihen 5 Mark, in den hinteren Reihen $3^1/_2$ Mark, für einen Stehplatz 3 Mark für jede einzelne Aufführung.

Briefkasten.

Geehrter Herr Redakteur! Im 145. Heft der Zeitschrift „Nord und Süd" hat Paul Marsop einen Aufsatz unter dem Titel: „Bayreuthiana" veröffentlicht, worin er mit wenig Witz aber viel Witzelei und selbstgefälligem Behagen die Festspiele des Jahres 1888 kritisirt. Ich würde Ihre Geduld zu hart zu prüfen fürchten, wollte ich das Gewebe von Wahrem und Falschem zu entwirren versuchen*), das Marsop entfaltet. Nur ein Pröbchen greife ich heraus, um die Kennerschaft, deren er sich mit Bezug auf „Die Meistersinger" rühmt (S. 93, Anmerk.), ins rechte Licht zu rücken. Er sagt (S. 87): „Man fühlte es wie einen starken körperlichen Schmerz, als der Darsteller des Walther, zweifelsohne ein höchst fleißiger und aufopferungsvoller Künstler, nachdem er die ersten Takte des Preisliedes mezza voce gesungen hatte, die Stimme plötzlich mit erschreckender Kraft auf den hohen g explodiren ließ, weil — nun weil (wie geistreich ausgedrückt!) er die Höhe überhaupt nicht im piano nehmen kann. Ja, wenn Hr. Gudehus das nicht vermag, dann darf er in Bayreuth nicht den Walther singen und wenn keine andere Kraft zur Hand ist, dann dürfen „Die Meistersinger" zur Zeit auf der Festspielbühne nicht aufgeführt werden." So weit der grimme Festspieltödter. Und nun ein Blick auf die erwähnten Takte, wie Wagner sie bezeichnet hat. Den Anfang richtig p, dann heißt es „anschwellend" und dann auf dem erwähnten g „voll", wozu die Begleitung forte. Im 2. Falle heißt es auch in der Singstimme auf g forte. Also bis ins kleinste so, wie Gudehus gesungen hat! Das nennt man Kritik! Marsop klagt (S. 78) darüber, daß man in unsern Zeitungen auf die Zuverlässigkeit der Kunst-Berichterstatter weniger Werth legt, als auf die der politischen Mitarbeiter. Aber war es nöthig, daß er uns sogleich für dieses Axiom noch einen so grausamen Beweis lieferte? Allein die Sache hat auch ihre gute Seite. Hr. Marsop nennt sein Elaborat „Betrachtungen eines Unabhängigen" und verfehlt nicht, die „Leisetreter", welche seine „körperlichen Schmerzen" nicht mitfühlen, als Feiglinge und Bayreuther Trabanten hinzustellen, ganz nach den löblichen Gewohnheiten unsrer „freisinnigen" Politiker, welche sich als die wahren Vertreter der „Unabhängigkeit" ausgeben. Zeigt es sich nun an prompten und klaren Beweisen, daß diejenigen, welche sich als „Unabhängige" in die Brust werfen, nur zu oft Sklaven ihrer Eitelkeit, Tadelsucht und Unwissenheit**) sind, so ist es zu hoffen, daß das Volk schließlich über sie ins Klare kommen wird und daß es ihnen nicht gelingt, wenn sie auch noch so sehr sich bemühen,

„Wie sie das frohe Singen
„Zu Schaden könnten bringen."

Dr. Richard Sternfeld.

*) Ueber die Tempi wird sich immer streiten lassen, was am besten daraus erhellt, daß Moritz Wirth die Tempi des Capellmeisters Levi verdammt, während Marsop sie als die allein richtigen rühmt. Der arme Münchner Generaldirector! Kaum ist er von seiner Krankheit genesen, da wird er von Marsop gelobt. Gott beschütze ihn vor seinen Freunden!

**) Marsop zitirt nur einmal, aber falsch: „Nun aber wards (statt „kam") Johannistag". Man sieht, wenn er auch gleich Parsifal bei einem Wehelaut körperlichen Schmerz empfindet, so unterscheidet er sich doch wesentlich vom reinen Thoren: Dieser ist aus Mitleid wissend, Marsop ohne Mitleid unwissend.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nachdem Herr Capellmeister **Arthur Nikisch** in Leipzig wegen seiner bevorstehenden Uebersiedlung nach Boston aus seiner Stellung als Mitglied des Directoriums wie des Gesammtvorstandes unseres Vereins ausgeschieden ist, und das Directorium mit aufrichtigem Bedauern und mit dem herzlichsten Danke für die opferwilligen Dienste, die unser seitheriger College dem Musikverein geleistet hat, diese Verzichtleistung angenommen hat, haben wir — nach § 25 al. 3 der Statuten — aus den Mitgliedern des Gesammtvorstandes den mitunterzeichneten Grossherzoglichen Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen** in Weimar zum Mitglied des Directoriums erwählt.

An Stelle des bereits früher aus dem Gesammtvorstande ausgeschiedenen Hofcapellmeister Prof. **Müller Hartung** in Weimar haben wir, auf Grund der uns von der Dessauer Generalversammlung übertragnen Cooptationsbefugniss für die laufende Wahlperiode, Herrn **Felix Dräseke,** Vorstand und erster Lehrer der Compositionsclasse am K. Conservatorium der Musik zu Dresden, zum Mitglied des Gesammtvorstandes und zugleich der musikalischen Section erwählt, welche Wahl angenommen worden ist.

Weimar, Jena, Leipzig und Dresden, 15. Mai 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair;
Oskar Schwalm, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.

III. Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.

V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.

VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

Festdirigenten: Die Herren Capellmeister Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Wallenstein und Musikdirector Zerlett.

Von aufzuführenden Werken können vorläufig genannt werden: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands“, Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene“, Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (B dur) mit Orchesterbegleitung; Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **Bizet:** L'Arlésienne, Suite für Orchester. **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Gunlöd“. **Dayas:** Quartett für Streichinstrumente. **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun“ (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **A. Jensen:** „An die Jungfrau Maria“, für Tenor mit Instrumental-Begleitung. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung (Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **J. Raff:** Gespenster-Reigen, für Orchester. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester.

Ausser vielen namhaften Solisten stehen für die Ausführung freundlichst bereit die verstärkte Kur-Kapelle, die Streichquartett-Vereinigungen Halir-Weimar, Heermann-Frankfurt, der Caecilien-Verein und der Männergesangverein zu Wiesbaden.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden um **möglichst baldige** Anmeldung ersucht.

Weimar, Leipzig, Jena, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; **Oskar Schwalm**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Mai 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Biographisches.

Schubert von A. Niggli. Zehnter Band der Musiker-Biographien. Universal-Bibliothek, Reclam jun., Leipzig.

Die Quelle, aus der alle Schubert-Biographen schöpfen und ferner schöpfen werden, ist Heinrich von Kreisle's Schubert-Biographie, erschienen 1865 zu Wien und nunmehr vergriffen. Auch Niggli hielt sich an das verdienstvolle Buch, schlug aber in der Gestaltung seines Lebensbildes einen durchaus selbständigen Weg ein, der an überschaulicher Klarheit nichts zu wünschen übrig läßt. Seine Darstellung gliedert sich in eine kurze Einleitung und sieben gedrungene Abschnitte mit den Aufschriften: Schubert's Knabenjahre 1797—1813; Pegasus im Schuljoche 1814 bis 1816; Drei Freunde: Der Nothhelfer, der Dichter, der Sänger (worunter Franz v. Schober, Joh. Mayrhofer und Joh. Michael Vogl verstanden sind); Aufenthalt in Ungarn und in Oberösterreich 1818—1819; künstlerische Erfolge und Enttäuschungen; Schubert's Bekanntenkreis 1820—1823; abermals in Ungarn und der Steyermark 1824—1825; letzte Lebensjahre und Ausgang 1826 bis 1828. Dieses dürre Inhaltsverzeichniß erschöpft im Grunde die Geschichte der äußeren Lebensverhältnisse des geliebten Tondichters. Bescheiden, geräuschlos, abgewandt dem aufgeregten, keuchenden Jagen und Rennen nach Erwerb und Ruhm, lebte er ein kurzes, aber um so blühenderes und beglückenderes Innenleben, und dasjenige, was sein Herz durchströmte und wundersam schwellte, gleichviel wo, in der dumpfen Schulstube, in Gottes freier Natur, in dem Kreise zechender Genossen, es gilt dem Verkannten und Zurückgesetzten mehr als die Ehren der Welt, dem Armen mehr als die kostbarsten irdischen Güter! Trägt schon Niggli's Schilderung von Schubert's Lebensumrissen eine wohlthuende Wärme und einen vollendeten weich und glatt dahinfließenden Stil, so verrathen die dazwischen geflochtenen Betrachtungen über die wichtigsten Tonschöpfungen des gottbegnadeten Sängers, den liebevollen und geübten Kenner aller Regungen und Evolutionen des Schubert'schen Musikgeistes. Hierin liegt das Hauptverdienst des vortrefflichen, nur 103 Seiten umfassenden Büchleins; denn man bedenke die Schwierigkeit, in einem so knapp gemessenen Rahmen, eine genügend abgerundete und beleuchtete Uebersicht von den zahllosen Schätzen, die der jugendliche Tondichter der staunenden Nachwelt hinterlassen hat, zu bewerkstelligen!

Sehr geschickt umschifft Niggli eine gewisse Klippe, die sich dem Schubert-Biographen entgegenstellt, nämlich die Beschuldigung, Schubert habe ein dissolutes Leben geführt, indem der Verfasser ausruft: „Wie hätte ein Mensch auch bei genialster Begabung ohne Selbstbeherrschung und sittliche Energie jene Unsumme in herrlichster Frische prangender, von höchster Geistes- und Phantasiekraft zeugender, aber auch artistisch großen Theils vollendeter Werke schaffen können, die uns der Meister hinterlassen hat!“ Trotzdem stellt auch Niggli fest, daß Schubert freilich einen guten Tropfen gar sehr geliebt habe. Es ist vom heutigen Standpunkte der Lebensbeschreibung nur zu loben, wenn uns die Schwächen großer Männer, sofern es in passender Form geschieht, nicht vorenthalten werden. Dadurch rücken uns dieselben menschlich näher; denn wir wissen wohl, daß mitunter eine recht derbe Sinnlichkeit und Lebenslust das Genie begleitet. Ich erinnere mich noch lebhaft, wie wir — einige junge Leute, die an einem süddeutschen Conservatorium studirten, einen ehemaligen Freund Schubert's, der gerade in der betreffenden Stadt weilte, aufsuchten, und mit naiver Unverfrorenheit, hingerissen von unserer Schubertbegeisterung den alten Herrn belästigten, damit er uns recht ausführlich über seinen Freund berichte. Dieser

fertigte uns mit den Worten ab: „Was wollen's; er hat halt viel ge—trunken“ — und er bediente sich dabei eines noch drastischeren Ausdrucks. Auch zum Leidwesen aller schwärmerischen Jungfrauen sei bemerkt, daß sich Schubert ebensowenig wie Beethoven (s. Thayer) von den zarten Banden der Liebe lange und dauernd umstricken ließ. Wozu auch das ewige Vertuschen und Schönmalen? Dahinter steckt stets weichliche, süßliche, oft ungesunde Effect- und Sensationshascherei, welche Kunst und Künstler in ihrem natürlichen Verhältniß zur realen Welt falsch auslegt. Gerade die Lebensgewohnheiten, ja selbst die Nachrichten von der körperlichen Erscheinung Schubert's belehren, daß der Werth eines Mannes, sei es nach der Seite des Herzens und der Einbildungskraft oder des Verstandes hin, niemals oder nur höchst selten äußerlich zu Tage tritt. Andererseits liegt dem Biographen die weitere Pflicht ob, fälschlich verbreiteten und übertriebenen Meinungen über die wahren Gründe, warum dieses oder jenes Genie nicht selten bitterem Mangel ausgesetzt war, entgegenzutreten. Ganz richtig bemerkt daher Niggli, daß es zum Theil von Schubert selbst abgehangen, seine kümmerliche Lage erheblich zu bessern, sich dauernd gegen des Lebens Noth sicher zu stellen, wenn er überhaupt der Mann gewesen wäre, seine Interessen gehörig wahrzunehmen und aus der vortheilhaften Constellation (z. B. im Jahre 1821) möglichst Nutzen zu ziehen. „Allein dazu fehlte dem lässig-träumerischen, vor jeder andern Activität als künstlerischem Schaffen Zurückschreckenden, in allen rein geschäftlichen Dingen kindlich unpraktischen Künstler die nöthige Energie. Statt mit höher gestellten einflußreichen Personen, welche sein Talent hätten fördern können, verkehrte er nach wie vor lieber mit Kunstgenossen (d. h. nicht gerade mit Musikern, deren Gesellschaft er eher mied), denen es zwar weder an herzlicher Liebe zu ihm, noch an freudiger Bewunderung seiner musikalischen Thaten, wohl aber an der Möglichkeit fehlte, ihm unter die Arme zu greifen, da sie selbst nicht weniger um ihre Existenz zu ringen hatten. Mit Verlegern unterhandeln, seinen Vortheil erspähen, sich rechtzeitig um lukrative Stellen umsehen, all' dies konnte er nicht. Unbedingte Freiheit der Bewegung war Schubert Bedürfniß mehr als dem Fisch im Wasser und wie er sich nie um die Ertheilung von Unterrichtsstunden bekümmerte, wären solche auch noch so gut honorirt worden, so bewarb er sich während seines ganzen Lebens nur wenige Male und sichtlich widerstrebenden Herzens um musikalische Aemter, von denen ihm allerdings auch keines zu Theil wurde. Und doch hätte es ihm wahrlich nicht an gewichtigen Empfehlungen und glänzenden Ausweisen gefehlt“. Nichtsdestoweniger schnürt sich jedem Schubertverehrer das Herz bei dem Gedanken an die Geschichte derjenigen Werke, die nun die Gegenwart rühren, erheben und erquicken, schmerzlich zusammen. Ein weiterer Beweis, bis zu welchem Grade Schubert's Compositionen für Orchester, für Kammermusik, ja für's Clavier unbeachtet bleiben konnten, fiel mir erst neulich in die Hände. In Albrechtsberger's sämmtlichen Schriften über Generalbaß, Harmonielehre und Tonsetzkunst, zweite Auflage, herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried 1837 Wien, befindet sich ein Anhang des Letzteren „Von dem Kirchen-, Kammer- und Theater-Style“, wobei er die hervorragenden Tonsetzer aufzählt, die dafür geschrieben. Kirchenmusik; folgen über hundert Namen. Unter dem Buchstaben S: „Salieri, Sarti, Scarlatti, Schicht, Schmittbauer, Schnabel, Fr. Schneider, Schulz, Seyfried, Abbé Stadler, Stölzel — kein Schubert! Kammermusik; eine Masse Namen — kein Schubert! Für das Pianoforte unter S: Scarlatti, Schmitt, Schneider, Schumann, Scotzi, Starzer, Steibelt, Sterkel; vorher sind Chopin und Liszt bereits erwähnt — kein Schubert! Endlich finde ich nach langem Suchen unter den Meistern, die für Gesang geschrieben: Schein, Sterkel, Schnyder und Seyfried den Namen Schubert! Wenn man den Umstand in's Auge faßt, daß Seyfried ein Zeitgenosse Schubert's war und zu gleicher Zeit eine angesehene Stellung bekleidend in Wien lebte, kann dieser Umstand als ein Beleg gelten, wie wenig Schubert, auch den gebildetsten Musikern, noch im Jahre 1837 (ausgenommen als Liedercomponist) bekannt war, trotzdem Schumann zwei Jahre früher schon seine Lieblings-Sonaten Op. 42, 53 und 78 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ besprochen hatte! —

Niggli's Biographie bedarf keiner Empfehlung, die billige, beliebte Ausgabe, der leuchtende Name Schubert sind ihr wirksame Geleitbriefe und das inhaltsreiche Büchlein wird zweifellos einen Jeden — Musiker oder Laien — lebhaft fesseln und freundlichst anmuthen.

Adolf Ruthardt.

Einige Bemerkungen über Clavier-Unterricht.

Von **Hans von Basedow.**

Läßt sich über den Clavier-Unterricht etwas Neues sagen? Wohl kaum, jedoch möchte ich auf einen Umstand hinweisen, der nach meiner Erfahrung verderblich ist.

Unsere trockenen Fingerübungen und Etuden sind kein Vortheil in den ersten Jahren des Lernens, sondern haben nur Zweck für den Musiker von Fach, denn sie vermögen wohl diese oder jene schwierige Fingersetzung oder Passage zu üben, gewähren aber keine Nahrung für den Geist. Und doch wäre dem so leicht abzuhelfen, wir finden unter den Werken unserer Tonheroen Einzelne, die den Zweck einer Etude völlig erfüllen — warum greift man nicht zu ihnen, um die Lust und Liebe zur Musik voll und ganz in dem Lernenden zu erwecken? Ist es denn nicht entschieden vortheilhafter, auch den geistigen Gehalt eines Tonwerkes dem Lernenden vorzuführen und klar zu machen? Ist die Lust und Liebe, ein Tonwerk zu lernen und zu üben nicht nach Verständniß des geistigen Gehaltes eine ungemein größere? Würde der unselige Dilettantismus nicht mehr und mehr verschwinden? — Was ist Dilettantismus? Nichts anderes als Mißverstand oder Unverstand des geistigen Gehaltes der Kunst — der Psychologie der Kunst. Der Dilettant kennt vielleicht das Aeußere einigermaßen, das Innere ist ihm aber verschlossen. Er versteht das wahre Wesen der Kunst nicht. Der Dilettant mag die Technik handhaben, aber er hat kein Verständniß für die Psyche.

Und das erwächst aus der unvollkommenen, um nicht geradezu zu sagen unverständigen Erziehung. Es wäre sehr zu wünschen, daß da endlich gebessert würde. Um nur ein Beispiel herauszunehmen, im ersten Satz der Sonate pathétique stecken eine große Anzahl Etudenelemente (Festhalten der Finger z. B.), nicht minder im Adagio. Und daneben welch' geistiger Gehalt — den die gewöhnlichen Etuden nicht aufzuweisen haben. Ich rede selbstredend nicht von den Etuden großer Meister, die ja ihren Namen nur tragen, um den Hörer auf die besondere Schwierigkeit der Ausführung aufmerksam zu machen.

Mit den nackten Fingerübungen ist nicht viel gethan, sie ertödten den Geist, statt ihn zu erwecken. Man studiere ein Werk eines guten Meisters ein und benutze die darin enthaltenen Schwierigkeiten und Passagen zu Uebungen — man wiederhole sie oft, nicht als Uebung, sondern als Theil des Ganzen. Man trage nicht nackte Bausteine zusammen, die in keinem Zusammenhange stehen, man löse die Steine aus dem kunstvollen Gebäude, erkläre sie und füge sie dann wieder ein. So wird Lust und Liebe erweckt werden, so wird der grenzenlose Unverstand des Dilettantismus erstickt werden und die Musik im Hause wieder klärend, läuternd, idealisirend wirken.

Eine Passage als Theil eines Ganzen interessirt, ich weiß dies aus eigener Erfahrung, den Schüler mehr, denn als Fingerübung. Und was ist natürlicher? Ist es nicht beim Sprechenlernen ebenso? Worte als Ingredienzen einer Erzählung oder eines Gedichtes lernt der Schüler lieber, als leere Vocabeln, weil er sich eben ihres geistigen Gehaltes bewußt wird.

Man kann hier den berechtigten Einwand machen, daß der Schüler doch aber erst viel lernen müsse, bis er derartige Sachen, wie die Sonate pathétique &c., spielen könne — das hat seine große Richtigkeit, aber auch hier läßt sich viel trockene Theorie vermeiden, viel geistige Nahrung reichen.

Die Erweckung der Lust zum Clavierspiel ist eine Hauptschwierigkeit des Clavier-Unterrichtens. Das Kind mag noch so viel Lust und Liebe zum Clavierspielen haben, die ersten Unterrichtsstunden ersticken diese Lust und Liebe, müssen die Lust und Liebe ersticken, da das Kind mit Sachen gequält wird, die entnüchternd wirken.

Wie ist dies zu verstehen?

Die ersten Clavierstunden sollten nie einem Kinde allein ertheilt werden. Zu zweien oder dreien lernen sie besser, eifern sich gegenseitig an, sich so gegenseitig fördernd. Man wecke den Ehrgeiz in ihnen, so werden sie sich bald zu übertreffen suchen, und so das nöthige Vorresultat schnell erreichen.

Das Studium der Noten, der Töne auf dem Clavier kann man den Kindern fast spielend beibringen, wenn man die Notenköpfe und die Töne mit einer Idee verbindet. Es muß der Lehrer hier eben liebevoll auf die Individualität der Lernenden eingehen. Hat man so die nöthigsten Grundelemente beigebracht, gehe man direct zu leichten Sonaten Clementi's oder Haydn's über. Man erkläre und erläutere den Inhalt, spiele vor und übe die kleinen Hände. Es ist dies keine Unmöglichkeit, es hat sich praktisch bewährt. Die einfachsten Läufer &c. wird man so leicht einstudiren können; dadurch, daß das Kind Interesse am Stück gewinnt, wird es dies öfters spielen und so das Technische nebenbei lernen. Das Resultat ist — daß man auch den Geist gebildet, das Stylgefühl vermehrt hat, daß im Kinde das Bewußtsein erwacht, daß Töne nicht nur Ohrenkitzel, sondern Ausdruck für psychisches Empfinden sind.

Erst wenn das Kind in classischer Musik gefestet ist, wenn der Begriff von Stylreinheit in ihm lebendig, nehme man hier und da ein Salonstück vor, da kann es nicht mehr schaden und trägt wesentlich dazu bei, das leichtere, elegantere Spiel zu fördern. Aber nie nehme man zuerst Salon- oder gar Tanz-Musik (später zur Befestigung des Taktempfindens sehr zweckmäßig), das würde das musikalische Verständniß ab initio ersticken, da die Oberflächlichkeit derartiger Compositionen den Sinn für das Harmonische abstumpft.

Ebenso sollte man nicht versäumen, zugleich mit dem Clavier-Unterricht die grundlegenden Aufklärungen über Harmonielehre zu geben, das bildet das Verständniß des Lernenden wesentlich und klärt ihn über die Form auf, wird ihm die Gesetzmäßigkeit der Musik verstehen lassen; ein nicht unwesentlicher Fortschritt.

Man glaube nicht, daß dadurch eine musikalische Ueberbildung eintreten wird, Ueberbildung ist nur ein Wort für Halbbildung in verschiedenen Fächern, und Halbbildung würde durch obigen Unterrichtsweg wegfallen. Auch würden sich die Clavierlehrer und -Virtuosen nicht mehren, im Gegentheil. Einmal ist nicht Jedem pädagogisches Talent gegeben, und pädagogisches Talent wird bei derartigem Unterricht entschieden nöthig sein, ein andermal wird bei Neigung der allgemeinen musikalischen Bildung das oberflächliche Virtuosenthum mehr und mehr schwinden, da eben das allgemeine Verständniß Kunstleistungen verlangen wird, weil allgemein musikalische Bildung an Oberflächlichkeiten und hohlem Virtuosenthum keine Befriedigung mehr finden wird. —

Im Interesse der Musik ist eine Reform des Musik-Unterrichtes dringend zu wünschen, eine Reform, die durch Erweckung des geistigen Gehaltes den Dilettantismus erstickt. Dilettantismus ist der Mehlthau der wahren Kunst, er hat die Macht, die wahre Kunst zu ersticken — das aber darf nicht sein — denn die Kunst ist das einzige Element in dieser materialistischen Welt, in der wir von den Strapazen und Lasten des Daseins ruhen können.*)

Briefe über französische Musik.

Von **Dr. Adolf Sandberger.**

(Fortsetzung.)

Zwei Concerte muß ich näher ins Auge fassen. Das vom 29. Februar, in dem Frau Essipoff das Clavierconcert von Paderewski ganz eminent spielte, das vom 10. März, in dem letzterer Componist sich als Pianist betheiligte. Und was für ein Pianist! Das Beethoven'sche Esdur-Concert gelangte durch ihn zur Ausführung und zwar mit einer Vollendung des Ausdrucks und feiner Nüancirung, mit Kraft wo es noth thut und einer feinsinnigen Zartheit in den lyrischen Stellen — es war mit einem Wort eine Meisterleistung. Die Technik verblüfft in solchem Fall doch noch, aber nicht als Selbstzweck, sondern im Dienste des Kunstwerks, und das ist ihre wahre Aufgabe. Das Interesse dieses Concerts steigerte sich noch durch Mitwirkung der Frau Materna aus Wien, die mit der Arie der Elisabeth, mit Isoldens Liebestod und der Oceanarie zum ersten Mal vor dem Pariser Publikum erschien. Ich brauche das Lob eines der festesten Stützen von Bayreuth hier nicht zu singen und kann mich begnügen, den ungeheuren Beifall zu registriren, mit dem die Künstlerin empfangen, der ihr nach dem Liebestod und der Weber'schen Arie gebracht wurde. Dagegen verhielten sich die Pariser nach der Arie

---

*) Möchten diese Bemerkungen von allen Instrumentallehrern berücksichtigt werden. Am zweckmäßigsten unterrichtet man, wenn man $^1/_4$ Stunde Etuden spielen läßt und die übrigen $^3/_4$ Stunden melodischen Tonstücken widmet. Sonaten und Concertstücke fördern doch auch die Technik. Die Redaction.

der Elisabeth geradezu frostig, obwohl der Vortrag an Vollendung den anderen Nummern nichts nachgab. Das mag zum Theil daran liegen, daß die Arie sehr rasch vorübergeht, zum größeren Theil aber wohl daran, daß die Pariser über die ganz andere Art zu singen, dramatisch zu singen, erstaunt, nicht sofort und erst bei den unwiderstehlichen Klängen des Tristanschlusses sich zurecht fanden. Außer einer Wiederholung dieses Programmes sang Frau Materna in einem späteren Concert auch noch die letzte Scene der Götterdämmerung (und zwar deutsch) und, wie ich höre, ebenfalls mit ungeheurem Erfolg.

Auch Colonne brachte in diesen Wochen eine große Anzahl hervorragender Werke zu Gehör: Mehrere Symphonien von Beethoven, Melusinenouverture von Mendelssohn, Raff: Symphonie „Im Walde", Saint-Saëns: Rondo Capriccioso, Berlioz: Bruchstücke aus den Trojanern und Enfance du Christ, Bizet: Arlesiénne, Wagner: Meistersingerpreislied (mit dem Tenor Vergnet), Tristanvorspiel, Walküre, Wotans Abschied und Feuerzauber (der Bariton Auguez), sowie fast die ganze zweite Hälfte des ersten Aktes Parsifal. Letztere Aufführung wäre indes besser unterblieben. Tempi und Ausdruck ließen an Verfehltheit nichts zu wünschen übrig. Trotz dieser ganz stillosen Wiedergabe war das Publikum hochbegeistert.

Den Glanzpunkt aller Orchesterconcerte bildete die Aufführung der Beethoven'schen großen Messe im Conservatoire. Sie war in allen Theilen vollendet, Orchester, Soli und vor allem im Chor, der sich seiner Riesenaufgabe mit einer Präcision und Klangschönheit erledigte, die wahrhaft bewunderungswürdig war. Ein ungetrübter Kunstgenuß. Außer zwei später zu behandelnden neueren Werken brachte das Conservatoire noch die Coriolanouverture, Arien aus Oberon, Rodalinde (Händel), den 98. Psalm von Mendelssohn u. a. m. Eine Merkwürdigkeit darf ich dabei nicht vergessen, die Aufführung einer Symphonie inédite von Haydn, die lange als ein Werk Rossini's galt. Auf der Partitur soll von Haydn's eigener Hand stehen: „die sechste, die ich in London componirte"; allein das wird Niemand die merkwürdige Empfindung benehmen, die mehrere Züge der Symphonie erwecken müssen: Die Ausdehnung des ganzen ersten Satzes, die Bildung des zweiten Themas, die einer Nachbildung sehr ähnlich sehende Gestaltung des ganzen Andante. Letzteres besteht aus Thema und Variationen (gleich dem correspondirenden Satze der Oxfordsymphonie), unter denen eine Veränderung mit langer Oboecantilene (wo hat Haydn einmal in einer Symphonie so ein langes Solo geschrieben!) und eine andere mit aufgelösten Violinfiguren sich befinden (und die geradezu unübertrefflich zum Vortrag kamen).

Auf dem Gebiet der Kammermusik steht Paris an Anzahl der Concerte hinter Berlin nicht zurück, und zwar ist es weniger von Darbietungen reisender Virtuosen überschwemmt, als eben in Folge der Centralisation hier ansässiger Künstler. Unbedingt an die Spitze der Musique de chambre sind die Concerte der Blasinstrumentalisten Taffanel und Genossen zu stellen. Das ist das Vollendetste, was man hören kann. Die Weichheit des Tones der Oboisten, der runde volle Klang von Meister Taffanel's Flöte in allen Lagen (in der Tiefe ganz besonders hervorragend), wird von den deutschen Bläsern, die Referent kennt, nicht erreicht. Es mag an den Instrumenten, am Klima oder sonst welchen Ursachen liegen, aber darin sind uns die Franzosen entschieden voraus. Dagegen sind unsere Clarinetten und Fagotte an Ausdrucksfähigkeit ebenbürtig, wenn auch von nicht so vollendet runder Technik. Die Hörner sind bei uns in jeder Beziehung besser. In den beiden ersten Concerten der Serie gelangten zur Aufführung Sinfonietta von Raff für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, das Trio von Beethoven mit der Clarinette, mit dem vortrefflichen Cellisten Delsart und dem Pianisten Diémer, die wunderbare Flötensonate von Bach in Edur, von Taffanel vollendet geblasen, die voriges Jahr neuentdeckte Symphonie concertante von Mozart, seiner Zeit eigens für Paris componirt und nun zum ersten Mal aufgeführt, die Serenade von Mozart für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Phantasiestücke von Gade für Clarinette und Pianoforte, Trio für zwei Oboen und englisch Horn von Beethoven, jedenfalls aus der frühesten Zeit. Der dreistimmige Satz klingt so gesättigt voll, die Mischung ausgezeichnet (das englische Horn in ländlichem Charakter behandelt), sowie ein Quintett von Spohr für Flöte, Clarinette, Horn, Fagott und Clavier.

In zweiter Linie wären die Abende der Société nationale de Musique zu nennen, die fast nur Werke lebender Componisten bringt und die weiter unten zu behandeln ist, doch auch ältere Werke mit und ohne Orchester aufführt. Zum Gebiet der Kammermusik gehört in diesem Falle die Aufführung der Cantate von Bach (für den 16. Sonntag nach Trinitatis), die obligaten Oboen von vorzüglichem Schmelz und Weichheit, und des dritten Aktes der Armida von Gluck, beide mit Clavier vortrefflich wiedergegeben. Aus der Unzahl sonstiger Concerte greife ich nur die von Paderewski, Berthelier, Cohen, Frau Essipoff, Jaell gegebenen heraus, alle in ihrer Art fesselnd, und wende mich sogleich zu einer Betrachtung der von lebenden französischen Componisten vorgeführten Werke, jedenfalls dem interessantesten Theil meiner Aufgabe.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Mitten im blüthenreichen Frühlingsmonat und ohngeachtet des Nachtigallen- und Amselgesangs zog es mich in unsern Kunsttempel, um das „Rheingold" zu sehen und zu hören. Zu meiner Freude und Genugthuung fand ich sogleich, daß ein von mir früher gerügter akustischer Uebelstand im Vorspiel beseitigt war. Bekanntlich beginnt dasselbe mit Grundton und Quinte des Esdur-Accordes in der tiefsten Lage. Der Grundton wird von den Contrabässen in Octavenverdoppelung, die Quinte von den Fagotts intonirt. In früheren Aufführungen wurde stets das etwas schwach tönende **Es** der Contrabässe von den zu stark intonirenden B der Fagotte derartig übertönt, daß man im Zuschauerraum einen Quartaccord statt des Dreiklangs vernahm. Diesmal aber hauchten die Herren Fagottisten ihr B so leise dahin, wobei das **Es** der Bässe vernehmbarer wurde. Letztere können! dasselbe auch stärker anstimmen, ohne mißfällig zu werden. Wagner verlangt 8 Contrabässe.

In der Besetzung am 24. Mai waren einige Aenderungen eingetreten. Frl. Roon hatte die „Erda" übernommen und eignet sich vortrefflich dazu, nur möge sie in dieser declamatorischen Gesangsweise auf recht deutliche Textaussprache bedacht sein. Donner wurde von Herrn Goldberg repräsentirt, während Herr Köhler den Fasolt darstellte. Freia kam durch Frl. Krammer zu würdiger Erscheinung und die drei Rheintöchter — Artner, Rothauser, Duncan-

Chambers — sangen auch höchst vortrefflich. Herr Hedmondt-Loge schien etwas indisponirt, er tremolirte bei auszuhaltenden Tönen. Desto vortrefflicher agirten die Herren Schelper-Albrich, Marion-Mime, Hübner-Froh und Frau Stahmer-Andrießen als eifrige, moralpredigende Hausfrau des unbeständigen Wotan. Die Vorstellung unter Herrn Capellmstr. Nikisch ging ganz vortrefflich von statten und wurde auch recht beifällig aufgenommen. Ueber die Vorführung der Walküre und der andern zwei Theile werde ich später referiren, jetzt gestatte ich mir nur noch zu bemerken, daß die Walkürenaufführung ebenfalls vortrefflich gegeben wurde. Einige Versehen in dieser wie in der Vorführung des Rheingold beeinträchtigten den Gesammteindruck durchaus nicht. Großer Beifall nebst Hervorruf folgte den großartigen Leistungen.

Dr. J. Schucht.

Budapest.

Würde in der musikalischen Welt Ungarns Hauptstadt keine so hervorragende Stellung einnehmen, als sich dies schon damals constatiren ließ, als an unserer Musikakademie unter den Lehrkräften noch die Namen Liszt und Volkmann glänzten, dann wagten wir nicht in diesem weit verbreiteten Fachorgane selbst das nachfolgende Miniaturbild der eben schließenden Saison hier wieder zu geben.

Als Motto: finis coronat opus, diente im sechsten Abende unseren Philharmonikern die würde- und weihevolle Aufführung der einen gewaltigen Eindruck hervorrufenden „Hohen Messe“ von Bach in Hmoll. Am schönen Erfolg participirte nächst dem unter Alexander Erkel stehenden Orchester unserer königlichen Oper (Philharmoniker) unsere Ofener Singakademie mit hervorragenden Solisten, unter denen Hofopernsänger Walter und dessen Tochter dieser nie alternden Tonschöpfung das glänzendste Lustre verliehen.

Durch den Anschluß an die siegreich hervorgetretenen Musikkräfte unseres Vereins der Musikfreunde erwarten wir in nächster Zukunft die Palingenesie unvergänglicher Oratorien selbst in Mitten mit einander concurirender Streichquartette und anerkannter Concerttouristen, von welchen d'Albert, Stavenhagen, Scharwenka, Aggházy mit den Damen Frl. Barbi und Rosa Papier ihre Visitenkarten, erfolgreich concertirend, bei uns abgegeben hatten.

Da neuestens das Operetten-Genre wie auch das Volksstück allenthalben in die Halme schießt, regnet es auch bei uns in diesem Genre. Ingyenélok (Die Schmarotzer) zählt zu den Repertoirstücken dieser Gattung, wobei die Zierde unseres Volkstheaters, Frau Blaha, den eigentlichen Anziehungspunkt bietet. Sie überrascht gewöhnlich durch ein eingelegtes Lied, neuestens mit dem Lieblingsliede unseres unvergeßlichen Kronprinzen Rudolf, welches Allaga in Musik gesetzt hat und das eine tiefergreifende Wirkung hervorrief.

Dr. F.

Prag.

Indem ich daran gehe, eine Uebersicht der Geschehnisse des neuen Concertjahres zu bieten, habe ich das erhebende Gefühl, daß ich meinen Bericht sogleich mit der Erwähnung einer Aufführung anheben kann, die sich als würdig uneingeschränkten Lobes erwies. Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds seiner Professoren war eine rühmenswerthe, echt künstlerische Leistung. Schon das Programm war von glücklicher Wahl: Es brachte uns vor Allem ein Werk von hohem bleibendem Werthe, Smetana's „Wyschehrad“, die erste symphonische Dichtung aus dem Cyclus „Mein Vaterland“. Dieser Cyclus von sechs symphonischen Dichtungen ist ein reicher Schatz musikalischer Schönheiten, der allen Freunden gehaltvoller Orchestermusik angelegentlich empfohlen sei. Friedrich Smetana hat, wie jeder wahre und ganze Künstler, dem Fortschritte gehuldigt, und er stand somit auf der Höhe der künstlerischen Aufgabe für unsere Zeit und für die Zukunft, indem er die symphonische Dichtung, die Liszt in die Musikwelt eingeführt, als Form für sein Schaffen wählte; aber Smetana war kein Manierist, er war vielmehr ein durchweg selbständiger, bewundernswerther Stylist, der vollauf eine reiche Gabe an Geist und Sinn besaß, so daß er seine eigenen Wege gehen konnte. Die symphonische Dichtung verlangt ihrer concisen, knappen Form wegen, stetig fortschreitende, präcise Dialektik der Gedanken, strenge Motivirung und organische Entwickelung der Ideen aus einem (poetischen) Vorwurfe und in Folge dessen Reichthum, Vertiefung und Prägnanz des Ausdrucks. In ihr muß der dichterische Gedanke den Tönen vollkommen immanent sein, er muß in ihnen vollkommen aufgehen; sie ist also in strengem Wortsinne Tondichtung, poetische Musik, die das, was für die Wortsprache unaussprechlich ist, den reinen Empfindungsgehalt, das innere Anschauen der Seele, die Innigkeit, dem unmittelbaren Verständnisse offenbart. Allerdings nur dem Verständnisse Jener, die tiefer in das Wesen der Instrumentalmusik eingedrungen sind; für Solche, die nur in den Vorhallen zum Heiligthume der Kunst, oder die ganz außerhalb dieser stehen, sind symphonische Dichtungen nicht geschrieben. Wir finden die vorher angedeuteten Anforderungen der Musikästhetik in Smetana's Schöpfungen erfüllt; in ihnen waltet ideale, dichterische Anschauung, ihre Form ist edel, mit fester sicherer Hand ausgestaltet und gefügt. Smetana hat nichts gemein mit den schwächlichen Epigonen, die auf dem angestammten Gebiete unserer „Classiker“ ein Scheinleben fristen; er ist der ausschließende Gegensatz zu der formgewandten, geist- und gedankenlosen Unfähigkeit des Streber- und Macherthums unserer Tage, das eine seelenverwandte „Kritik“ auf den Schild erhebt. Es ist schwer zu sagen, welcher aus den sechs symphonischen Dichtungen des Cyclus „Mein Vaterland“ Preis und Palme gebührt; müßte ich schon unter dem Werthvollen das Werthvollste wählen, dann würde ich die dritte symphonische Dichtung „Schárka“ als die Krone dieses vaterländischen Schatzes bezeichnen; sie zählt zu den ersten Orchesterwerken, die wir überhaupt besitzen. Ich darf hier eine Bemerkung, die sich auf Smetana bezieht, nicht unterdrücken. Es sind nun bereits fünf Jahre her, daß Smetana der Kunst auf so grausame Weise entrissen wurde, und doch besitzen wir bis jetzt noch keine Biographie und keine kritische Charakteristik, die dieses Künstlers auch nur entfernt würdig wäre; die „kritische Besprechung“, die er in einem wortreichen, aber nichtssagenden Sammelsurium über böhmische Musik fand, das vor Kurzem erschien, sowie eine „Biographie“, von Frauenhand geschrieben, vermögen selbst die bescheidensten Anforderungen, die wir an eine Biographie zu stellen berechtigt sind, nicht im Geringsten zu befriedigen. Die Voraussetzung jeglicher Kritik ist das Urtheil, d. h. klares und scharfes Unterscheiden, das den Künstler sowohl in seiner Eigenart, wie in dem Gegensatze, Unterschiede zu Anderen zu erfassen vermag. Dies suchen wir in den angeführten Schriften vergebens. — Smetana's meisterhafte Schöpfung fand nun durch das Conservatoriumorchester, unter Leitung Dir. Bennewitz's, unübertreffbare Wiedergabe. Da war nichts mechanisch An- und Eingelerntes, da war kein Strohfeuer mühsam angefachter Begeisterung; diese Production durchwogte vielmehr der Odem wahrer Empfindung, der Schwung der Phantasie, wie er in dem Werke selbst lebt und pulsirt. Eine solche Aufführung gereicht den Zöglingen wie dem Meister der sie leitet, zu höchster Ehre. Nichts Gemachtes, nichts Gekünsteltes; der Kunst allein sei der größte Preis; diesen Wahr- und Wahlspruch hat sich Dir. Bennewitz zum leitenden Grundsatze erkoren und nach ihm bildet er auch seine Schüler. Wir können diesen nur Glück dazu wünschen, daß ihnen auf dem schwierigen Pfade zum Tempel der Kunst, die Führung eines so ausgezeichneten Künstlers

… so bewährten Musikpädagogen beschieden ist. Nach dem Smetana'schen Werke spielte Prof. Hans Wihan das Volkmann'sche Violoncello-Concert mit Orchesterbegleitung. Prof. Wihan verfügt über einen schönen, vollen, volubilen Ton, seine meisterhafte mechanische Fertigkeit, sowie die Vollkommenheit seiner Technik, also das eigentlich Bedeutsame, das Künstlerische in der reproductiven Thätigkeit sichern ihm hervorragende Stellung unter den Cello-Virtuosen. Sein Spiel, in dem sich feiner Geschmack mit erstaunlicher Bravour einen, fand lebhafte Anerkennung, die sich durch zahlreiche Hervorrufe äußerte. Zum Schlusse trugen die Zöglinge noch Goldmark's zweite Symphonie vor, die geeignet ist, die Antheilnahme der Musikfreunde anzuregen, mit Wärme und mit feinster Nuancirung des anmuthvollen Toncolorits, das uns in dieser Composition duftig entgegentritt. Die Hörer zollten den glänzenden Leistungen des Orchesters reichen Beifall und riefen den hochverdienten Dirigenten, Dir. Bennewitz, mehrere Male stürmisch hervor. Wir verzeichnen diesen bedeutenden, ehrenvollen und so wohlverdienten Erfolg als den besten Beweis — abermals ein neuer zu den unzähligen vorhergehenden — für den erfreulichen Aufschwung, den unsere hohe Schule der Musik, unter Leitung gediegenster Lehrkräfte genommen hat, die ihren Schülern als die trefflichsten Vorbilder edlen Strebens und reichen Könnens gelten müssen; das Prager Conservatorium hat wahrlich den strengsten Vergleich mit den ersten Anstalten dieser Art nicht zu scheuen. Franz Gerstenkorn.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Windsor Castle. Meditation, „A Musical Sketch", von C. Oberthür, Chevalier Oberthür. Lieder: „Der Nußbaum", „Widmung", von Schumann, Madame San Martino. Bonnie Scotland (Fantasia on Scotch Airs), von C. Oberthür. Lieder: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", von Lassen; „Ich liebe Dich", von Grieg, Madame San Martino. Patrouille „Petite, Marche Caractéristique", von A. Hasselmans, Oberthür. Lieder: „Let me dream again", von Sullivan; „Non torno", von Mattei, Madame San Martino.

München. Königl. Odeon. Musik-Aufführung des Porges'schen Gesangvereins mit dem Königl. Kammersänger Hrn. Heinrich Vogl und Mitgliedern des Königl. Hoforchesters. 13. Psalm, von Franz Liszt. Te Deum, von Hector Berlioz. Kinderchor: 85 Zöglinge der städt. Centralsingschule unter Leitung des Hrn. A. Sturm. Orgel: Hr. Ludwig Maier.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. V. Concert zur Feier des 42. Stiftungsfestes mit Hrn. Prof. Florian Zajic, Großherzogl. bad. Kammervirtuos aus Straßburg. Zum Gedächtniß an Ludw. Heydenreich: Schottischer Bardenchor, von Friedr. Silcher; Abschied hat der Tag genommen, von V. E. Neßler, Ged. von A. Kleber. Meeresstille und glückliche Fahrt, von K. L. Fischer. Concert für Violine, von Beethoven. Burschenlied, von Georg Vierling. Romanze für Violine, Op. 27 Nr. 4, von Fr. Ries. Menuett für Violine, Op. 180 Nr. 2, von Joachim Raff. Der Einsiedler, von E. S. Engelsberg. Siegesbotschaft, von Konr. Kreutzer. Rêverie für Violine, Op. 22, von Henry Vieuxtemps. Polonaise für Violine, Op. 4, von H. Wieniawsky. Loblied auf Athen, von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

— Der vortreffliche Tenorist, Hr. Benno Koepke, verlebt die Sommermonate in Nymphenburg bei München. Am 16. sang er in Glauchau in einem Kirchenconcert des Hrn. Cantor Finsterbusch und hatte sich rühmlicher Anerkennung zu erfreuen. Das Glauchauer Tageblatt schreibt: Mit hohem Ernst und zweckmäßiger Verwendung seiner Mittel führte der Herzogl. Kammersänger Benno Koepke die Partie des Obodja durch. Seine Gesangsweise steigerte sich oft zu ergreifender Wirkung.

— Für Prof. Jos. Kürschner, den bienenfleißigen Herausgeber des Quartlexikons, Wagnerlexikon und des neuen Pierer, ist eine Reihe Anerkennungen gekommen. Jetzt hat auch der Großherzog von Weimar dem ausgezeichneten Literaten das Ritterkreuz I. Classe des Ordens vom weißen Falken zu verleihen geruht. Der Orden führt den Nebentitel für „Wachsamkeit". Das träfe hier wörtlich zu, denn die hingebend subtilen lexigraphischen Arbeiten Kürschners erfordern freilich — „Wachsamkeit".

— Beim diesjährigen Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins, das vom 27.—30. Juni in Wiesbaden stattfindet, ist auch eine Dresdner Künstlerin, die ausgezeichnete Pianistin Frau Margarete Stern, in hervorragender Weise betheiligt. Frau Stern wird das große Brahms'sche Bdur-Clavierconcert mit Orchester, in der zweiten Kammermusik, im Verein mit dem Quartett Halir und Genossen aus Weimar, das neue Clavierquintett von Felix Dräseke spielen.

— Reinhold Becker, der hervorragende echt künstlerische Ziele verfolgende Dirigent der Dresdner Liedertafel, ist zum Ehrenmitglied der Berliner Liedertafel ernannt worden. Auch der Präses der Dresdner Liedertafel, Herr G. Näumann, ward dieser Ehre theilhaftig.

— Eine größere Anzahl von Freunden, Schülerinnen und Schülern von Prof. Scholtz, Königl. Kammervirtuos, hat demselben vor Kurzem als Zeichen der Dankbarkeit und Verehrung einen prächtigen Flügel mit einer künstlerisch ausgestatteten Adresse überreicht.

— In Krakau ist ein neues Clavierwunderkind aufgetaucht, welches Händel, Schubert, Beethoven, Liszt und Paderewski spielt und Enthusiasmus erregt. Sein Name ist Severin Eisenberger, sein Alter acht Jahre. Das Kind soll auf Kosten seiner Mitbürger das Wiener Conservatorium beziehen.

— Münster. Vor einigen Tagen constituirte sich hierselbst ein Zweigverein des „Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins". Die im Restaurant Geist stattgehabte Versammlung wählte Hrn. Musikdirector Louis Roothaan zum Vorsitzenden.

— Eugen d'Albert hat eine Offerte für eine Tournée in Amerika erhalten, welche ihm 200 000 Mk. sowie freie Reise für zwei Personen zusichert; der Künstler hat diese glänzende Offerte jedoch abgelehnt, um sich der Vollendung seiner Oper widmen zu können.

— Hr. Wilhelm Gericke, seit mehreren Jahren als Musikdirector in Boston wirkend, wird demnächst seine erfolgreiche Tournée in Amerika abschließen und nach Europa wieder zurückkehren, da ihm die klimatischen Verhältnisse nicht conveniren. Gericke, der Ende Juni in Wien eintreffen dürfte, beabsichtigt vorläufig keinen der ihm zugekommenen Engagements-Anträge anzunehmen.

— Nach der Meldung eines Berliner Blattes ist Hr. Paul Bulß auf die Dauer von acht Jahren für die Berliner Königl. Hofoper verpflichtet worden.

— In St. Petersburg ist ein Comité unter Vorsitz des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz zusammengetreten, um das 50jährige Virtuosenjubiläum Ant. Rubinstein's vorzubereiten, welches festlich begangen werden soll. Das außergewöhnliche Ereigniß soll durch Veranstaltung mehrerer Festlichkeiten gefeiert werden. Die Hauptfeier soll am 18. November, am Geburtstage Rubinstein's, stattfinden.

— Dem Königl. Kammermusiker und Lehrer am Conservatorium in Dresden, Bruno Keyl, wurde vom König von Sachsen der Titel „Professor der Musik" verliehen.

— An dem Hause zu Cremona, Piazza Nr. 1, in welchem der unsterbliche Geigenbauer Antonio Stradivari lebte, arbeitete und am 18. December 1737 starb, wurde kürzlich in feierlicher Weise eine Gedenktafel angebracht.

— Der ausgezeichnete Geiger, Concertmeister Max Grünberg, langjähriger Concertmeister der Hofcapelle in Sondershausen und Violinlehrer am dortigen Conservatorium, bei dessen Gründung er betheiligt war, verläßt demnächst seinen jetzigen Wohnort Prag und nimmt in Berlin dauernden Wohnsitz, wo er sich vorzugsweise als Lehrer beschäftigen wird.

— Frau Amalie Materna, sowie die Herren Theodor Reichmann und van Dyck haben sich — nach einer Meldung der „Tgl. R." — vereint, um im Sommer während der Weltausstellung in Paris eine Reihe von Concerten zu veranstalten, in denen hauptsächlich Bruchstücke aus Wagner'schen Tondramen zur Wiedergabe gelangen sollen.

— Prof. Nietzsche ist nicht, wie ein Druckfehler uns in letzter Nummer sagen ließ, in ein italienisches Irrenhaus, sondern vielmehr in das von Jena überführt worden.

— Als Solisten für das zehnte schlesische Musikfest sind noch ferner zu nennen: Hof-Opernsänger Hans Schinkel (Baß). Professor de Ahna (Violine) und Musikdirector Fleischer (Orgel). — Zum Programm des ersten Festtages ist noch nachzutragen, daß vor dem „Magnificat" von Seb. Bach ein Orgelstück (Motiv: Allein Gott in der Höh' sei Ehr') von Herrn Musikdirector Fleischer vorgetragen wird: am dritten Festtage treten an die Stelle des Mozart'schen Violin-Concerts ein dem Grafen Hochberg gewidmetes Violin-Concert von Fabian Rehfeld und eine Romanze von Beethoven.

— Die Besetzung der Hauptpartien für die bevorstehende Aufführung des Wagner Cyklus im Königl. Opernhause zu Berlin ist folgende: Herr Rothmühl singt den Erik, Lohengrin und Walter, Herr Sylva den Rienzi, Tannhäuser und Siegmund, Herr Fritz Ernst den Froh und Tristan, Herr Heinrich Ernst den Loge und den Siegfried. Herr Betz übernimmt den Holländer, Telramund, Sachs und Wotan, Herr Bulß den Wolfram und Kurwenal; Frau Sucher wird die Elisabeth, die Isolde und die Brünnhilde singen, Frl. Leisinger die Eva und die erste Rheintochter, Frl. Hiedler die Irene, Venus, Freya und Gutrune, Frau Pierson die Senta, Elsa und Sieglinde, Frau Staudigl den Adriano, die Ortrud, Brangäne, Magdalene, Fricka und Waltraute.

— Wie New-Yorker Blätter mittheilen, hat sich Charles Gounod durch Contract verpflichtet, im nächsten Winter mit einem Orchester von 80 und einem Chor von 100 Personen 75 Concerte in den Hauptstädten Amerikas zu dirigiren.

— Der Kultusminister von Goßler hat 15000 Mark zum Ankauf von Eintrittskarten bewilligt, welche an Geistliche und Lehrer der Provinz Schlesien vergeben werden, um denselben den Besuch des vom 2. bis 4. Juni in Görlitz stattfindenden 10. schlesischen Musikfestes durch freien Eintritt zu ermöglichen. Die Vertheilung dieser Eintrittskarten ist dem Oberpräsidenten Dr. v. Seydewitz in Breslau übertragen worden.

— Capellmeister Eduard Straus wird auf Einladung der Berliner Philharmonie zehn Concerte veranstalten, dieselben beginnen am 1. Juni.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Als im vergangenen Sommer Richard Wagner's Erstlingswerk „Die Feen" am Münchener Hoftheater seine erste Aufführung erlebte, wurde bekannt, daß der Meister diese und seine zweite Jugendoper „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo" seinem königlichen Freunde und Förderer **Ludwig II.** zum Geschenk gemacht hatte. Der große äußere Erfolg, welchen „Die Feen" errangen, hat die Münchener Intendanz veranlaßt, sich mit der Idee zu befassen, auch nun „Das Liebesverbot" auf die Bühne zu bringen. Man ließ nach der vorzüglich geschriebenen, aber stellenweise schon verblaßten Originalpartitur eine Abschrift fertigen, und nach dieser unternahm der Chordirigent Josef Stich die Herstellung des Clavierauszuges, welcher nunmehr vollendet ist. In nächster Zeit wird sich die Opernleitung mit der Prüfung des Werkes befassen. Sollte sie zu dem Resultat gelangen, die Richard Wagner'sche „Jugendsünde" für aufführungsreif und aufführungswerth zu halten, so wird die Einstudirung in Angriff genommen werden, und es besteht für diesen Fall die Absicht, „Das Liebesverbot" im Sommer des nächsten Jahres aufzuführen.

— Carl Millöcker arbeitet an einer neuen Operette für das Theater an der Wien, welche an dieser Bühne als eine der ersten Neuheiten in der nächsten Spielzeit zur Aufführung gelangen wird. Die Operette, deren Libretto von Julius Bauer und Hugo Wittmann verfaßt ist, führt den Titel „Der arme Jonathan". Der Componist, welcher nun schon seit längerer Zeit mit keinem neuen Bühnenwerke hervorgetreten ist, hat seine Muse fast ausschließlich dem „Armen Jonathan" gewidmet.

— Im Salzburger Theater wurde jüngst die romantisch-komische Operette „Die Brautfahrt" von Hermann Winter zum ersten Male aufgeführt und fand beifällige Aufnahme.

— In Paris wurde im Gaité-Theater die neue italienische Oper eröffnet, die unter der Leitung Sonzognos, des Besitzers des Mailänder „Secolo", steht und zwei Monate dauern soll.

— Im Lyric-Theater zu London wurde eine neue dreiactige komische Oper von Arthur Collier, betitelt „Doris" zur ersten Aufführung gebracht.

— Die Königl. Oper in Berlin brachte zu Ehren des Königs von Italien „auf allerhöchsten Befehl" eine Galavorstellung, die den zweiten Akt des „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer und das Ballett „Die Jahreszeiten" vorführte.

— Budapest. Das Nationaltheater, in welchem in dieser Spielzeit das „Rheingold" und die „Walküre" zur Aufführung gelangt sind, wird nunmehr auch die Einübung des „Siegfried" und der „Götterdämmerung" in Angriff nehmen. Die erste Aufführung aller Theile vom „Ring des Nibelungen" in ungarischer Sprache wird unter Leitung Mahler's bereits im Herbst d. J. stattfinden.

— Marseille und Nantes. E. Reyer's Sigurd hat in beiden Städten so außerordentlich gefallen, daß man im Theater der ersteren des Componisten Büste aufstellen will, während aus der letzteren gemeldet wird, daß die Oper im Laufe des letzten Winters dort fünfundzwanzig Mal aufgeführt worden ist.

— Petersburg. Für das Gorski'sche Livadiatheater sind unter Anderen die Herren Theodor Reichmann, Nachbaur, Rothmühl, die Damen Louise v. Ehrenstein und Rosa Papier gewonnen worden. Zur Aufführung gelangen: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fliegender Holländer", „Margarethe", Mignon", „Troubadour", 2c.

— München. Der Erfolg von Hector Berlioz' am 5. d. M. hier zum ersten Male gegebener Oper „Benvenuto Cellini" ist, wie es sich jetzt herausstellt, ein so ungewöhnlich glänzender gewesen, wie es Niemand erwartet hat. Es war ein Erfolg, wie man ihn seit lange nicht mehr in München erlebt hatte; das Publikum war rein aus dem Häuschen. Als ungemein anregend muß das in der That ganz vorzügliche Zusammengreifen von Sängern und Orchester angeführt werden; selten hat man eine einheitlichere, feurigere Aufführung erlebt.

— In der Pariser Großen Oper ging am 24. d. M. ein neues Werk von Ambroise Thomas, „Der Sturm", in Scene, welches sich als ein Mittelding von Ballet und Oper herausstellt. Der Gang der Handlung wird im Allgemeinen choreographisch dargestellt, an einzelnen hervorragenden Momenten jedoch durch Solo-, Duo- und Chorgesänge vermittelt. Das Werk ist in erster Linie als Ausstattungsstück ersten Ranges behandelt, das als solches den großen Anziehungspunkt der Oper während der Ausstellungszeit bilden soll. Eine ganz besondere Sorgfalt und ein außergewöhnliches Raffinement wurden auf die Herstellung des großen Segelschiffes verwendet, dessen Erscheinen den Gipfelpunkt des scenischen Zaubers bildet. Das Schiff, ein wirklicher Dreimaster, soll 16 Meter breit und 50 Meter lang sein und mit dem ganzen Opern- und Balletpersonal an Bord (ca. 300 Personen) manövriren. Die bisher in der „Afrikanerin" und im „Corsaren" verwendeten Schiffe sollen gegen diesen neuesten Bühnen-Coloß als reine Fischerkähne erscheinen.

— Die Nibelungen in Petersburg. Unter diesem Titel schreibt das Fachblatt „Musikalische Tagesfragen" in seiner neuesten Nummer: „Der Triumph, den der geniale Theaterdirektor Angelo Neumann mit den Nibelungen in Petersburg errang, ist nicht nur ein Triumph der Sache Richard Wagners, er ist ein Sieg deutschen Geistes überhaupt. Neumann hat schon öfters bewiesen, was er zu leisten vermag, was er zu unternehmen sich wagt.

— Ueber die vom 21 Juli bis 18. August stattfindenden Bayreuther Festspiele wird berichtet: Die Festspielproben werden in der zweiten Hälfte des Monats Juni beginnen; die Leitung werden in diesem Jahre Hofcapellmstr. Levi aus München, Hans Richter aus Wien und Felix Mottl aus Karlsruhe übernehmen. Levi wird den „Parsifal", Hans Richter „Die Meistersinger" und Felix Mottl schließlich „Tristan und Isolde" leiten. Die Mitwirkung Levi's, welcher im vergangenen Jahre einer nervösen Krankheit wegen den „Parsifal" nicht leiten konnte, ist für die diesjährigen Festspiele vollkommen sicher. „Parsifal" wird an neun Abenden zur Aufführung gelangen. Die „Meistersinger" werden fünf Mal gegeben werden, und zwar jeden Mittwoch (am 24. und 31. Juli, 7. und 14. August) und außerdem am 17. August; an den anderen Sonnabenden bleibt das Festspielhaus geschlossen. Parsifal wird jeden Sonntag und Donnerstag (21., 25. und 28. Juli, sowie am 1., 3., 8., 11., 15. und 18. August), „Tristan und Isolde" jeden Montag (22. und 29. Juli, sowie am 5. und 12. August) zur Aufführung gelangen. Die Vertreter der Hauptrollen werden wesentlich dieselben sein, wie in den früheren Festspielen. Herrmann Winkelmann, der erste Sänger des „Parsifal", wird in diesem Jahre nicht mitwirken. Den „Parsifal" wird Hr. van Dyck von der Wiener Hofoper, den „Tristan" Hr. Vogl von der Münchener Hofoper, und den „Walther Stolzing" Hr. Gudehus von der Dresdener Hofoper singen; außerdem ist für den „Parsifal" noch Hr. Grüning in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— Während die Berliner in Dresden singen, sind die Kölner in Mailand und Florenz siegreich. Bei einem Bankett sprach Bürgermeister Negri seine Freude darüber aus, daß Mailand als erste die edlen Vertreter der deutschen Sangeskunst bewillkommnen durfte, bat, den Empfang den sie hier gefunden, als ihnen vom ganzen Lande bereitet zu betrachten, sprach von der Verbrüderung der Völker auf dem Gebiete des Gedankens und der Kunst und schloß mit folgenden Worten: „Und wenn Ihr heimkehrt, so nehmt nicht nur die Erinnerung mit an einen Dom, weißer und weniger streng als der Eure, an einem Himmel, heiterer und blauer als der Eure, sondern die Ueberzeugung — und Ihr werdet es Euren Brüdern erzählen — daß hier ein Volk wohnt, voll Glauben und voll Hoffnung, welches vertrauensvoll den Völkern jenseits der Alpen die Hand entgegenstreckt, um sie zu Gefährten zu haben im Fortschritt, im Frieden und in der Freiheit. Im Namen Mailands ergreife ich das Glas und trinke auf das Wohl und das Gedeihen des großen Deutschlands und seines jungen Kaisers, in dessen bürgerlichen und militärischen Tugenden es sich so glorreich verkörpert! Ein donnerndes dreimaliges „Hoch Deutschland! Hoch Kaiser Wilhelm!“ erscholl. Das Concert begann um 9 Uhr. Das Theater, welches zweitausend Personen faßt, war bis auf den letzten Platz gefüllt. Die ganze elegante Gesellschaft Mailands war anwesend, obgleich man am Ostersonnabend weder Theater noch öffentliche Vergnügungen zu besuchen pflegt. Doch dem Kölner Männerchor zu Liebe hatte man das strenge Gewissen zu einer kleinen Nachgiebigkeit gezwungen.

— Das projectirte schwimmende Theater auf der Wolga wird nun demnächst in die Wirklichkeit treten. Es hat sich jetzt eine Actien-Gesellschaft in St. Petersburg gebildet, um dasselbe zu erbauen. Das Theater wird auf einem Dampfboot, nach amerikanischer Art, errichtet und wird auch Hotel und Restauration für die Darsteller enthalten. Eine Operetten- und dramatische Truppe wird auf demselben Vorstellungen geben. Das Dampfboot wird vorzugsweise an den Städten halten, in denen sich kein Theater befindet.

— In Mailand wurde kürzlich ein neues Mandolineninstrument vorgeführt, die „Mandoloboe“, eine kleine Mandoline mit nur einer Saite, welche mit einem Violinbogen angestrichen wird und oboeähnliche Töne von sich giebt.

— Im Verlag der Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt ist soeben eine kleine Schrift erschienen, deren Reinerträgniß dem Fonde dieses Instituts zufließen soll. Es ist das sogenannte „Heiligenstadter Testament“ aus dem Jahre 1802, welches hier in bisher nicht veröffentlichter Vollständigkeit zur Publicirung gelangte. Das in seinem Inhalte großartige Schriftstück, das quasi einzig literarische Vermächtniß Beethoven's, wird auch auf Verlangen und gegen Einsendung des Betrages von 20 kr. (40 Pfg.) per Post übermittelt. Aufträge sind zu richten an den Ordner der Sammlung: Secretär Böck, Wien, IV Theresianumgasse 6.

— Die russische Operngesellschaft, die vor einem Jahre im Berliner Victoria-Theater auftrat und später verkrachte, wird soeben durch eine öffentliche Bekanntmachung des russischen Ministeriums des Innern in Erinnerung gebracht. Diese Bekanntmachung lautet: „Im Jahre 1888 gab eine Privat-Operngesellschaft auf einigen Bühnen des Auslandes Vorstellungen, die von Mißerfolg begleitet gewesen, in Folge dessen die Mitglieder der Truppe, in einer Anzahl von dreißig, in größte Armuth geriethen und nur, Dank der Privatwohlthätigkeit von Ausländern, nach Rußland zurückbefördert worden sind. Vorgenannter Fall veranlaßt das Ministerium des Innern, behufs Verhütung und Wiederholung weiterer derartiger Fälle, bekannt zu geben, in wie schlimme Lage Personen gerathen können, die unbekannt mit jenen Schwierigkeiten im Auslande, sobald sie sich an Theaterunternehmungen betheiligen, die in keiner Weise sicher gestellt sind.

— Ein Affe, der Violine spielt. In London producirt sich seit einiger Zeit ein Affe, welcher die Violine spielt. Das Thier hat sechs kleine Repertoirestücke, die es ziemlich rein zum Vortrage bringt; es hat im Ganzen zwei Jahre studirt, und ein Londoner Musikkritiker, welcher des Scherzes halber eine Recension schrieb, meinte darin, daß ein Mensch in dieser kurzen Zeit auch nicht viel mehr auf diesem schwierigen Instrumente erreiche. Der Affe, welcher elegante Concerttoilette, schwarzen Frackanzug mit weißer Cravatte trägt, spielt auf einer Kindergeige und macht während des Vortrages ein sehr kluges und ernstes Gesicht. O, Himmelstochter Musik, was wird man dir noch Alles anthun!

— Der Stadtrath von Stockholm hat beschlossen, zum Bau des neuen Opernhauses 600 000 Kronen beizutragen.

— Aus Genua wird vom 7. d. M. berichtet: Gestern Abend sang der Kölner Männergesang-Verein in dem großen Teatro Paganini; das Haus war vollständig ausverkauft und man hatte noch den Orchesterraum zu Sperrsitzplätzen einrichten müssen. Der Verein, von dem vornehmen und gespannten Publikum auf's lebhafteste begrüßt, sang nach der zweitägigen Kehlenschonung mit frischer Kraft, mit größter Tonfülle und vorzüglichster Klangschönheit. Die aufmerksam lauschende Zuhörerschaar spendete allen Chornummern lebhaftesten und langandauernden Beifall; fast alle Chornummern mußten wiederholt werden, und als die Sängerschaar ein italienisches Volkslied: „La trecia bionda“ zugab, war des Jubelns und Klatschens kein Ende und das Publikum ruhte nicht, bis auch diese Zugabe wiederholt wurde. Von der „Società Filarmonica di Genova“ wurde dem Männergesangverein ein prächtiger Lorbeerkranz überreicht. Die Solisten ernteten für ihre Vorträge lauten Beifall; Frl. Donita mußte sowohl eine Einzelnummer, als das mit dem Chor gesungene Quintett „Des Glockenthürmers Töchterlein“ von Reinthaler wiederholen. Nach dem Concerte folgte der Männergesangverein einer Einladung der genuesischen deutschen Colonie zu einer gemüthlichen Zusammenkunft, bei welcher die Deutschen festlich und fidel bis zu später Stunde vereint blieben.

— Das 7. anhaltische Musikfest verlief unter Capellmeister Aug. Klughardt's Leitung am 4. und 5. d. M. sehr anregend. Die hauptsächlichsten der aufgeführten Werke waren Beethoven's Adur-Symphonie und Esdur-Concert, sowie Liszt's „Heilige Elisabeth“, wie wir früher berichteten. Unter den Solisten riß besonders Eugen d'Albert die Hörer zur Begeisterung hin.

— Man schreibt aus Pest: Zu Gunsten des von Frau v. Tisza, geb. Gräfin Degenfeld, patronisirten ungarischen „Jó Sziv“-Vereins kam Anfangs Mai im großen Redoutensaale durch die hauptstädtische „Gesellschaft der Musikfreunde“ und unterstützt durch die hervorragendsten Mitglieder des philharmonischen (Opern-) Orchesters ein neues großes Musikwerk des Grafen Geza Zichy zur ersten Aufführung. Das Werk führt den Titel „Dolores“, musikalisches Gedicht für Soli, Männer-, Frauen- und gemischten Chor sowie großes Orchester, und ist als „romantische Cantate“ zu bezeichnen, welche Graf Geza Zichy in ungarischer und deutscher Sprache gedichtet und fesselnd in Musik gesetzt hat. Musikalisch ist die ungemein poetische Erzählung trefflich in Soli und Chöre gegliedert. Die Musik ist von durchwegs melodischem Charakter und nach dieser Richtung von nobler, warmer Erfindung und an den Höhepunkten von dramatischer Kraft. Das schöne Werk wurde vom Componisten persönlich und gewandt dirigirt. Es fand bei befriedigender Ausführung vielen und verdienten Beifall.

— In den Tagen vom 6. bis 8. Juli d. J. wird in der Stadthalle zu Mainz das elfte mittelrheinische Musikfest zugleich als Feier für die 25jährige Wirksamkeit von Capellmeister Friedrich Lux als Dirigent der Liedertafel und des Damengesangvereins Mainz abgehalten. Der Chor wird mit 942 Stimmen aus Mainz, Frankfurt a. M., Darmstadt, Worms, Offenbach und Gießen, das Orchester mit 150 Musikern besetzt. Als Solisten sind, der „Köln. Ztg.“ zufolge, Frl. Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin in Berlin (Sopran), Frau Rosa Papier-Paumgartner, Hofopernsängerin in Wien (Alt), Lorenz Riese, Hofopernsänger zu Dresden (Tenor) und Franz Krolop, Hofopernsänger in Berlin (Baß) gewonnen. Das Musikfest wird am 6. Juli durch ein Abendfest in der „Neuen Anlage“ eingeleitet; am Sonntag, 7. Juli, kommen die „Jahreszeiten“ von Haydn zur Aufführung; Abends ist Gartenfest in der Stadthalle; der 8. Juli bringt eine Fest-Ouverture von Lux, Gesangsvorträge der Solisten; 100. Psalm für Chor und Soli von Händel und die neunte Symphonie mit Schlußchor von Beethoven.

Ausschreiben.

In jüngster Zeit ist durch mehrere Lehrerzeitungen Deutschlands und Oesterreichs die Anregung erfolgt, die hierzu sich eignenden Gedichte und Lieder in Treugolds Sadrach A. B. Onego möchten in Musik gesetzt werden.

Der unterzeichnete Verlag ist gewillt, eine Anzahl gelungener Sadrach-Compositionen — in erster Linie für Männerchor oder als Solostücke mit Clavierbegleitung — gesammelt zu veröffentlichen. Die zur Veröffentlichung bestimmten Compositionen werden sehr angemessen honorirt, worüber zwischen Componist und Verlag eine nähere Vereinbarung stattfindet.

Die Manuscripte können anonym oder mit Namen — im ersteren Falle empfiehlt sich die Bezeichnung durch ein Motto — eingereicht werden.

Der Schlußtermin für die Bewerbung ist der 1. October d. J.

Rob. Lutz, Stuttgart.

Verlag und Redaction des „Lehrerheim“.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nachdem Herr Capellmeister **Arthur Nikisch** in Leipzig, wegen seiner bevorstehenden Uebersiedlung nach Boston aus seiner Stellung als Mitglied des Directoriums wie des Gesammtvorstandes unseres Vereins ausgeschieden ist, und das Directorium mit aufrichtigem Bedauern und mit dem herzlichsten Danke für die opferwilligen Dienste, die unser seitheriger College dem Musikverein geleistet hat, diese Verzichtleistung angenommen hat, haben wir — nach § 25 al. 3 der Statuten — aus den Mitgliedern des Gesammtvorstandes den mitunterzeichneten Grossherzoglichen Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen** in Weimar zum Mitglied des Directoriums erwählt.

An Stelle des bereits früher aus dem Gesammtvorstande ausgeschiedenen Hofcapellmeister Prof. **Müller Hartung** in Weimar haben wir (auf Grund der uns von der Dessauer Generalversammlung übertragnen Cooptationsbefugniss für die laufende Wahlperiode) Herrn **Felix Dräseke,** Vorstand und erster Lehrer der Compositionsclasse am K. Conservatorium der Musik zu Dresden, zum Mitglied des Gesammtvorstandes und zugleich der musikalischen Section erwählt, welche Wahl angenommen worden ist.

Weimar, Jena, Leipzig und Dresden, 15. Mai 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Mai 1889.

Beethoven, L. van, Op. 117. Ouverture zu König Stephan. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von *Fr. Brissler.* M. 4.50.

Bödecker, Louis, Op. 33. Im Frühling. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Nr. 1. *In's thauige Feld.* — 2. *Nun ist der Frühling kommen.* — 3. *Ein Kränzchen wand sie mir.* — 4. *Juniabend.* Der Juniabend leuchtet mild.

Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 2. Neun kleine Präludien für das Pianoforte. M. 2.50.
— Op. 3. Spanische Tänze für das Pianoforte. M. 3.—.
— Op. 4. Fünf Präludien für das Pianoforte. M. 2.—.

Domeier, Ferd., Op. 19. Die Schwestern. Lied von *Felix Dahn* für vierstimmigen Männerchor. „Kennt ihr die Schwestern hold und stark". Partitur und Stimmen. M. 1.50.
Jede Singstimme M. —.25.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Liv. VII. Cah. II. *Bach, J. S.*, Gavotte et Passe-pied de la suite en si min. Bourée en la min. Gavotte en sol min. Gigue en sol min. Gavotte en ré min tirées des suites anglaises. M. 4.—.
- XXXIV. *Beethoven, L. van,* Andante en fa majeur. Fantaisie Op. 77. Rondo a Capriccio Op. 129. M. 4.—.

Götze, Heinrich, Op. 38. Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Instrumentalstimmen (m. beigefügt. Direktionsstimme). M. 10.50.
(Singstimmen je M. —.30. Siehe Chorbibliothek Nr. 352.)

Jadassohn, S., Op. 26. Maskenball. (Bal Masqué.) Sieben charakteristische Tänze für d. Pianoforte. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *Willy Rehberg.* M. 5.50.

Mozart, W. A., Andante. Cdur $^{2}/_{4}$ (Köchel-Verz. Nr. 315) für Flöte mit Begleitung des Orchesters. Bearbeitung für Flöte und Pianoforte von *C. Burchard.* M. 2.—.

Recueil de Chansons pour une voix seule avec accompagnement de piano. Paroles françaises de *Gustave Lagye.* Pour voix élevées et pour voix graves.
Nr. 1. *Kirchner, Th.,* Je vais la voir. „Je vais te voir." Op. 4. Nr. 1. Fr. 1.—.
- 2. *Seidel, C.,* „Mon cœur ouvre-toi." Op. 4. —.65 c.
- 3. *Eckert, C.,* Sous-bois. „Au bois quel chant." Op. 13. Nr. 5. Fr. 1.—.
- 4. *Gurlitt, C.,* Ce qu'il disait. „Lui seul, il parlait." Op. 18. Nr. 3. —.65 c.
- 5. *Curschmann, Fr.,* La plainte de Jeannot. „Non la chose." Op. 11. Nr. 6. Fr. 1.—.

Schubert, Franz, Zehn Variationen für das Pianoforte zu zwei Händen. (Nachgelassenes Werk.) n. M. 1.50.

Schuëcker, Edmund, Orchesterstudien für Harfe. Eine Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien und anderen Werken. Ausgewählt und mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen. Heft II. n. M. 5.

Schumann, Robert, Op. 81. Ouverture zu Genoveva f. grosses Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von *Friedrich Hermann.* n. M. 4.—.
— — Dieselbe. Für Violine und Pianoforte begeitet von *Friedrich Hermann.* n. M. 2.—.

Schumann, Robert, Op. 115. Ouverture zu Manfred für grosses Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von *Friedrich Hermann.* M. 4.—.
— Dieselbe. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von *Friedrich Hermann.* n. M. 2.—.

Stolzenberg, Georg, Op. 6. Serenade für Clarinette und Streichorchester. Partitur M. 7.—. Stimmen M. 7.50.

Tinel, Edgar, Op. 26. Te Deum laudamus für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel. Partitur M. 2.50.

Wagner, Rich., Lohengrin. Dramatische Scenen. Feierlicher Zug zum Münster (2. Akt, 4. Scene). „Gesegnet soll sie schreiten". Partitur M. 1.50. Orchesterstimmen M. 5.50.

Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Nord-Nederlandsche Meesterwerken. Lief. XV. Cantio sacra „Hodie Christus natus est" (vijfstemmig) van *Jan Pieters Sweelinck.* Partitur M. 1.50. Stel Zangstemmen M. —.50.
— Tijdschrift: Deel III. 1. Stuck. n. M. 1.70.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen, 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Claviermusik.

Lieferung 30. 31. 32. 33 je n. M. 1.—.
Band III. Kirchenmusik n. M. 8.—.
- VIII. Variationen für Clavier n. M. 7.—.

Kammermusik.

Lieferung 18/19. 20/21. je n. M. 2.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXIII. **Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel.** (Die Orgelstimmen ausgesetzt von *Joh. Ev. Habert.*)
Nr. 1. Sonate für 2 Violinen, Bass u. Orgel, Es dur $^{3}/_{4}$. (Köch.-Verz. 67). M. —.75.
- 2. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Bdur *C.* (Köch.-Verz. 68). M. —.75.
- 3. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Ddur *C.* (Köch.-Verz. 69). M. —.75.
- 4. Sonate für 2 Violinen u. Orgel oder Bass. Ddur *C.* (Köch.-Verz. 144). M. —.75.
- 5. Sonate für 2 Violinen u. Orgel oder Bass. Fdur $^{3}/_{4}$. (Köch.-Verz. 145). M. —.75.
- 6. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Bdur *C.* (Köch.-Verz. 212). M. —.75.
- 7. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Fdur *C.* (Köch.-Verz. 224). M. 1.05.
- 8. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Ddur $^{3}/_{4}$. (Köch.-Verz. 225). M. —.90.
- 9. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Fdur $^{3}/_{4}$. (Köch.-Verz. 244). M. 1.05.
- 10. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Ddur *C.* (Köch.-Verz. 245). M. —.90.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Partitur.

Band XXIII. **Messen.** (Vierzehntes Buch.) M. 15.—.
Subskriptionspreis M. 10.—. mit 10%.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie III. **Octette.** Partitur. M. 6.50.
- XI. **Phantasie, Impromptus** und andere Stücke für Pianoforte. Einzelausgabe.
Nr. 1. Phantasie Op. 15. M. 2.10.
- 2. Vier Impromptus Op. 90. M. 2.40.
- 3. Vier Impromptus Op. 142. M. 2.40.
- 4. Moments musicals Op. 94. M. 1.35.
- 5. Adagio und Rondo Op. 145. M. —.75.

Chorbibliothek.

(15 Serien in 400 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII, XIV und XV geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme M. —.30. Serie VII—X. XII Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je M. —.15, Partitur M. —.45.

Nr.

251. *Bach*, Magnificat. Sopran I/II, Alt, Tenor, Bass je M. —.30.
352. *Götze*, Messe. Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.
353. *Mozart*, Messe Nr. 8 (Köch.-Verz. 220) Sopran, Alt, Tenor, und Bass je M. —.30.
354. — Messe Nr. 9 (Köch.-Verz. 257) Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.
355. — Messe Nr. 10 (Köch.-Verz. 258) Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.
356. *Mozart*, Messe Nr. 12 (Köch.-Verz.262) Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.30.
357. — Messe Nr. 13 (Köch.-Verz. 275) Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.30.
358. — Messe Nr. 14 (Köch.-Verz. 348) Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.30.
359. — Messe Nr. 15 (Köch.-Verz. 359) Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.30.

Volksausgabe.

Nr.

Cherubini, Ouverturen für Orchester. Partitur.

212a. Erste Abtheilung Nr. 1—5. M. 5.—.
212b. Zweite Abtheilung Nr. 6—9. M. 5.—.
923. *Chopin*, Lieder für eine Singstimme. (Tief.) M. 1.—.
964. *Gade*, Lieder (im Volkston) für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. (Deutsch-Englisch.) M. 1.50.
962. *Köhler*, Op. 200. Kleinkinder-Clavierschule. M. 3.—.
725. *Liederkreis*. 100 Lieder und Gesänge für eine Singstimme. Zweite Reihe. (Tief.) M. 5.—.

Mendelssohn, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen.

878. Nr. 3. Symphonie (schottische) Amoll Op. 56 M. 1.—.
879. - 4. Symphonische (italienische) Adur Op. 90 - 1.—.
880. - 5. Symphonie (Reformations-) Dmoll Op. 117 M. 1.—.
925. *Reinecke*, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefere Stimme. M. 5.—.
961. — Hakon Jarl. Clavierauszug mit Text. M. 4.—.
844. *Schumann*, Sonate Op. 105. Für Pianoforte und Violine. M. 1.—.
845. — Sonate Op. 121. Für Pianoforte und Violine. M. 1.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.

III. Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im grossen Saale des Kurhauses.

V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.

VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Kurhauses.

Festdirigenten: Die Herren Capellmeister Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Wallenstein und Musikdirector Zerlett.

Von aufzuführenden Werken können vorläufig genannt werden: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands“, Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene“, Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (B dur) mit Orchesterbegleitung; Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **Bizet:** L'Arlésienne, Suite für Orchester. **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Gunlöd“. **Dayas:** Quartett für Streichinstrumente. **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun“ (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **A. Jensen:** „An die Jungfrau Maria“, für Tenor mit Instrumental-Begleitung. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung (Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **J. Raff:** Gespenster-Reigen, für Orchester. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester.

Ausser vielen namhaften Solisten stehen für die Ausführung freundlichst bereit die verstärkte Kur-Kapelle, die Streichquartett-Vereinigungen Halir-Weimar, Heermann-Frankfurt, der Caecilien-Verein und der Männergesangverein zu Wiesbaden.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldung **möglichst bald** an Herrn **Oskar Schwalm,** Leipzig, Poniatowskystrasse 12 gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart,** Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair; **Oskar Schwalm,** Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juni 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Künstler und Publikum.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

I. Jede Kunst muß bis zu einem gewissen Grade volksthümlich sein.

In einem früheren Aufsatz haben wir versucht, das Sündenregister, welches seitens des Künstlers häufig dem bösen Kritiker zugeschoben wird, ein wenig zu entlasten; wir haben als letzte Instanz, als obersten Richter über die Leistungen des Künstlers das Publikum bezeichnet. Wir haben gesehen, daß der größte Theil der Kritiker entweder geflissentlich mit dem Publikum Hand in Hand geht oder sich schnell zu den Ansichten desselben bekehrt, und daß die Minderzahl, wenn sie sich einfallen läßt, andrer Meinung zu sein, als das Publikum, dieses nur in den seltensten Fällen zu sich herüberzuziehen vermag, daß dagegen meistentheils ihre Stimme verhallt, wie die des Predigers in der Wüste.

Ueber das Publikum ist verhältnißmäßig beinahe soviel geschrieben worden, wie über die Liebe. Jeder glaubt es zu kennen, hält sich für verpflichtet, der unwissenden Mitwelt sein Sprüchlein über dasselbe vorzusagen, und plötzlich stößt das Publikum die schönsten Theorien wie ein Kartenhaus um.

In der neuesten Zeit ist so ziemlich das Stärkste passirt, was seit der Entstehung dieser Corporation, deren Statuten noch ungeschrieben sind, die durch unsichtbare Klammern stärker zusammengehalten wird, als viele menschliche Genossenschaften durch sicht- und fühlbare, passiren konnte. Das Publikum begeistert sich an Tannhäuser, an Lohengrin, nach einigem Besinnen auch an den Meistersingern und an Tristan, und endlich ohne Besinnen auch am Ring des Nibelungen. Es giebt einen Punkt, bei welchem das Publikum alles schön findet, was einer ihrer Lieblinge schreibt und sagt. Wir sind weit entfernt, zu sagen, daß das Publikum bei Wagner mit seiner urtheilslosen, hingebenden Bewunderung Unrecht hat; Wagner war nicht der Mann darnach, an seinem Lebensabende zu erschlaffen, und wenn der Parsifal in mancher Hinsicht eine Rückkehr bedeutet, so bietet er andrerseits ungewohnte Ueberraschungen, die von einem in der Verehrung des Meisters erstarkten Publikum wohl gläubigen Herzens hingenommen, aber kaum in ihrer ganzen Tiefe erfaßt werden. Aber Wagner brauchte gar nicht den Parsifal componirt zu haben, er könnte sich auf einmal haben gehen lassen, das Publikum würde auch dem schlafenden Homer für einige Zeit Beifall zollen.

Da stand ein Mann auf, der viel auf Kirmessen und Volksfesten herumgewandert war, der das Volk in guten und trüben Stunden belauscht hatte, vornehmlich aber in den guten. Sein Schicksal führte ihn zum musikalischen Beruf. Kaum hatte er gelernt, seine musikalischen Einfälle auf's Papier zu bringen, da begann er seinem Lebensziel nachzuhängen und Melodien zu ersinnen, wie sie das Volk zu lieben pflegt, nicht das unterrichtete, in seinem Geschmack geläuterte Volk, sondern dasjenige, welches den Unterschied zwischen Gut und Böse noch nicht kennt, das harmlose, ungelehrte Volk. Und als er ziemlich genau wußte, wie er den Volkston zu treffen hätte und gelernt hatte, wie man es den Leuten am Theater, den Sängern und Musikern bequem machen müsse, da setzte er sich hin und schrieb eine Oper. Er ist ein Talent, ein unbestreitbares, aber zum Künstler fehlte ihm viel; er ist noch heute ein Dilettant und wird zeitlebens ein solcher bleiben. Eine Oper hat er aber doch geschrieben, und diese Oper hat festen Fuß auf den deutschen Theatern gefaßt, und wer da denkt, daß sie schon aus der Mode gekommen sei, der irrt sich. Denn sobald sie halb un-

willig von den Theatervorständen, die etwas auf gute Grundsätze halten und die nur auf „vielseitiges Verlangen“ zur Aufführung der Oper zu bewegen sind, wieder hervorgeholt wird, so ist das Theater gedrückt voll. Diese Oper ist der Trompeter von Säckingen des beliebten Componisten Victor Neßler.

Es ist nichts leichter, als für diese merkwürdige Erscheinung die mangelhafte Bildung der Masse als Grund anzuführen. Und dennoch soll, wie wir's vorhin auch gesagt haben, ein großes Kunstwerk einer gewissen Volksthümlichkeit nicht entrathen. Freilich soll der Componist sich nicht gerade in die Schänke begeben, er soll nicht den niedern Volkstrieben schmeicheln. Aber eine dem Volk verständliche Sprache soll er doch führen, sonst fehlt ihm allerdings das Kennzeichen der wahren Größe.

Unsere ganze Kunstübung scheint nun allerdings den Zweck zu verfolgen, daß wir uns nach Kräften dem Volke entfremden. Der Künstler erlernt die Beherrschung seines Kunstzweiges nicht ohne große Mühe; je mehr er in denselben eindringt, desto mehr scheint er sich dem Verständniß des Volkes zu entziehen und nur den Beifall des Kenners im Auge zu haben. Die ganze Schulkunst scheint für das Volk verlorene Mühe zu sein, und wenn der Kenner sagt, etwas ist „gut gemacht“, so hat das die Nebenbedeutung, daß es dem Volke nicht gefallen wird. Dennoch hat wieder jede Schulung gewisse letzte und höchste Aufgaben zu erfüllen, welche doch so recht geeignet sind, auch vom Volke begriffen zu werden. Dazu rechnen wir die Klarheit und Schönheit der Tonerzeugung, die Harmonie der Theile eines Kunstwerkes, seine Durchsichtigkeit, die Gefälligkeit der Ausdrucksweise, große Gegensätze und manches andere.

Es giebt Tonsetzer und hat es zu allen Zeiten gegeben, welche diese Bedingungen, sich an die Auffassungsfähigkeit des Volkes zu wenden, allzuwenig beachtet haben und die durchaus nicht dazu gelangen können und konnten, eine allgemeine Beachtung zu finden. Das ist ähnlich als wenn ein reichbeanlagter Mensch, welcher ein Amt würdig auszufüllen vermag, nicht die nöthige Unterordnung unter die Satzungen, welchen sein Amt untersteht, zu finden vermag, als wenn ein anderer, welcher einen Kreis von Menschen zu regieren hat, nicht die Gabe hat, auf seine Untergebenen in der ihnen verständlichen Weise einzuwirken. Dasselbe gilt von den reproducirenden Künstlern. Man muß nicht denken, daß nur diejenigen unter ihnen ihrem ganzen Können nach die bedeutenden sind, welche die Fama gewürdigt hat, in ihr Verzeichniß einzutragen. Ein großer Bruchtheil künstlerischer Veranlagung geht verloren, weil dieselbe nicht in einer Art und Weise, in einer Umkleidung vor das Publikum tritt, welche diesem die Ueberzeugung, daß es sich um etwas Bedeutendes handelt, beibringt. Es mag sein, daß bei manchen schnell aufleuchtenden Kunststernen auch eine Geschmackslaune des Publikums eine Rolle spielt; meistentheils ist es nicht das Publikum, welches den Künstler entdeckt, sondern der Künstler, welcher das Herz des Publikums endeckt hat, welcher seine Sprache kennen lernt und nunmehr, wenn ihm wirkliche Beredtsamkeit in seiner Kunst zu eigen, es auch zu fesseln vermag.

Aber es ist nicht allein erforderlich, daß die höchste Kunst auch bis zu einem gewissen Grade volksthümlich sei; man darf sogar behaupten, daß es kein Genie, kein irgendwie bedeutendes Talent gegeben hat, welches nicht mit allen Fasern seines Geistes darnach gestrebt hat, eine möglichst allgemeine Würdigung zu finden. Wir wollen vom alten Bach absehen, dessen schöpferisches Wirken eher darauf abzielte, seinem Pflichtgefühl und seinem Bedürfniß, dem ihn erfüllenden Gottesglauben Genüge zu thun, als daß er darnach trachtete, Anerkennung davonzutragen. Aber sonst ist unter den andern Componisten kaum Einer zu finden, der nicht nach ihr gerungen hätte, der nicht im höchsten Grade verstimmt gewesen wäre, wenn sie ausblieb. Und was ist die in den Künstlerromanen und Künstlerschauspielen geschilderte Zuversicht auf Nachruhm anders als ein magerer Trost für die augenblickliche Lücke, ein Nothbehelf, eine Schickung in's Unvermeidliche? Berlioz war gewiß ein ernster, charakterfester Künstler. Man mag es in seiner eben erschienen Biographie von Jullien nachlesen, wie er nach Anerkennung jagte und seufzte. Hatte Wagner etwa nicht das eigenliche, echte, von Philistern gesäuberte Publikum vor Augen, als er seine Musikdramen schrieb? Man findet kaum eine wärmere Lobrede auf das Publikum, als in seinen Briefen an Liszt. Aber nicht eine Clique, eine Partei soll diese Anerkennung zollen, sondern das unbefangene Publikum. Dieses zu rühren, zu fesseln, es an sich zu heften, ist bis jetzt immer noch das Streben eines jeden Genies gewesen. Mehr oder weniger unbewußt ist bei jedem schaffenden Künstler das Streben einflußreich, sich in einer dem Publikum verständlichen Weise auszudrücken, wobei wir keineswegs die eigentliche Schöpfungsquelle des Künstlers, seine Empfindungen und Stimmungen, zu niedrig anschlagen wollen.

II. Die Zusammensetzung des Publikums.

Nun sind freilich die Begriffe dessen, was sich die Künstler unter dem Publikum vorstellen, sehr verschiedene. Meyerbeer hat eine ganz andere Gattung desselben vor Augen gehabt als Wagner, und beide haben demnach zu sehr verschiedenen Ausdrucksmitteln gegriffen, so sehr beiden auch die Eindringlichkeit ihrer Musik gemeinsam ist. Haydn hat gewiß beim Schaffen an andere Zuhörer gedacht, als Beethoven, und dieser wieder an andere, als Weber. Aber auch in der Zusammensetzung der Zuhörerschaften verschiedener Länder und Städte giebt sich die große Mannigfaltigkeit kund. Die Russen machen sich gern über die deutsche „Sentimentalität“ lustig und dasjenige Lied, welches dem schon erwähnten Neßler zu so großem Erfolge verholfen, weil es in der vom Deutschen bevorzugten, träumerischen, schwermüthigen Stimmung gehalten ist, würde in Rußland noch eben als ganz leidlich gelten. Den Französinnen geht das Schwärmerische, Sinnige in der Liebe, welches ein Hauptkennzeichen unserer Agathen, Gretchen, Elsas bildet, ab, demgemäß können diese Eigenschaften vom französischen Publikum nicht in gleicher Weise wie vom deutschen gewürdigt werden; man halte nur die beiden Margareten, die im Schauspiel und die in Gounod's Oper, wenn diese wirklich im Geist der französischen Oper dargestellt und nicht nach Goethe überarbeitet wird, neben einander. In Berlin gefällt nicht, was in Leipzig gefällt; an einem Abend wird etwas für schön gefunden, was am andern ohne Wirkung vorübergeht; so hatte Carmen bei der ersten Vorstellung einen Mißerfolg, Gounod's Faust einen halben.

Es scheint bei diesem steten Wechsel im Geschmack des Publikums nahezu unmöglich, den Begriff desselben zu definiren und daraus zu folgern, von welcher Beschaffenheit eine künstlerische Leistung sein müsse, welche die Gewähr bietet, das Publikum zu fesseln. Dennoch zeigt sich im Geschmack des Publikums der verschiedenen Gegenden bis zu einem gewissen Grade eine Uebereinstimmung, die doch auf gemeinschaftliche Merkmale der vom Publikum bevor-

zugten Kunstschöpfungen schließen läßt. Allzuhäufig ist der verschiedene Geschmack der Zuhörerschaften auf ganz bestimmte, zufällige oder örtliche Gründe zurückzuführen. Wir wollen dieselben zunächst zu erforschen suchen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Clavierschulen.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Emil Breslaur, Op. 41, Clavierschule. Anfangs- und erste Mittel-Stufe. Stuttgart, Carl Grüninger.

Wenn Altmeister Jos. Haydn in aufrichtiger Bescheidenheit und Herzensdemuth von seinen 83 Streichquartetten einst ausgesagt: „Sunt bona mixta malis" („Es mischt sich Gutes mit Schlechtem"), so läßt sich das Wort noch viel mehr anwenden auf die in den letzten zehn Jahren überaus zahlreich erschienenen Clavierschulen. Jeder dieser Clavierschulenväter ist natürlich überzeugt von der Tadellosigkeit seiner schweißtriefenden Schöpfung und nur selten findet man unter ihnen einen, der geneigt wäre, ein gutes Haar an dem Kinde seines Nebenmenschen zu lassen. Wer außerhalb der clavierschulschreibenden Partei steht, gewinnt ein viel richtigeres Urtheil über den Werth oder Minderwerth der in Frage kommenden Werke und weiß am besten, welchen Nutzen er aus dem oder jenem Leitfaden für sich und seine Zöglinge erwarten darf. Wie tägliche Erfahrung lehrt, ist die Clavierelementarschule die beste und förderndste, die möglichst wenig beim Anfänger voraussetzt und ihn so sicher und stetig von einem Punkte zum andern führt, daß er nach einiger Zeit von der Weite des Gebietsumfanges wenigstens einen Begriff sich bilden kann.

Die vorliegende neueste Clavierschule, Emil Breslaur's Op. 41, müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten zehn Jahren zu Gesichte gekommen. Die großen Erwartungen, die man auf das Werk aus der Feder einer pädagogischen Autorität setzen darf, finden wir reichlichst erfüllt und die Jugend, die nach Breslauer's Clavierschule unterrichtet wird, darf sich glücklich preisen; denn der gesammte Lernstoff stellt sich so wohlgeordnet, übersichtlich und anregend dar, daß die Lust an dem Gegenstand immer angeregt und wach erhalten bleibt und schon auf den ersten Stufen einer Spielfreudigkeit in die Hände gearbeitet wird, jener wesentlichen Voraussetzung, ohne welche kein Clavierunterricht auf gedeihliche Ergebnisse rechnen kann. Wer E. Breslaur's Methodik des Clavierunterrichts kennt — und bei der weittragenden Bedeutung dieser an Rathschlägen, scharfen Beobachtungen und gründlichen Unterweisungen gleich reichen Encyclopädik darf man wohl annehmen, daß jeder strebsame Clavierpädagoge sie als Nachschlage- und Hülfsbuch immer zur Hand hat, — wer überhaupt des Verfassers gesunde Gesichtspunkte aus seinem seitherigen Wirken schätzt, der findet in dieser „Clavierschule" die überzeugendsten praktischen Beweise für die von ihm dort und anderwärts aufgestellten clavierpädagogischen Lehrsätze. Wer stimmte mit ihm nicht darin überein, daß er in den Anfangsstücken eine Vereinigung von Wort und Ton anstrebt, damit also dem musikalischen Gehör in melodischer und harmonischer Beziehung Nahrung bietet, die Phantasie anregt und den innern Musiksinn fördert, und das Alles neben einander, ohne dabei irgend etwas zu übersehen oder stiefmütterlich zu behandeln, was zur Erlangung einer sichern technischen Grundlage führt. Jede Seite giebt Zeugniß von einer erzieherischen Logik, die nirgends unvermittelte Sprünge sich gestattet, sondern eines aus dem andern naturgemäß sich entwickeln läßt und damit der Lehre vom Organismus (im Sinne der Krause'schen und Ahrens'schen Philosophie) überall Genüge leistet. Im Gegensatz zu den Autoren, die in den Vorreden den Mund sehr voll nehmen und für den Augenblick mehr versprechen, als sie günstigenfalls in zehn Jahren zu leisten vermöchten, stellt er nur das in Aussicht, was er erreichen und verbürgen kann. Und diese Sorgfalt, mit der er sein Programm ausführt, ist nicht die kleinste Tugend unter den vielen anderen dieser Clavierschule. Wenn er versprochen, in den Uebungsstücken auf stufenweises Fortschreiten, auf möglichst lebendigen Inhalt und besonders auch auf die Förderung der Selbstständigkeit beider Hände zu achten und den vorbereitenden Uebungen für Tonleiter und gebrochene Accorde die gleiche Aufmerksamkeit zu widmen wie allen Vorbedingungen, die von einem schönen Legatospiel — der leuchtenden Krone allen Clavierspiels — zu erfüllen sind, so hält der geehrte Verfasser überall Wort; nur selten wird der Lehrer im Hinblick auf die Individualität seines Schülers sich gelegentlich einige Abänderungen in der Reihenfolge der Unterrichtsgegenstände erlauben.

Wo Emil Breslaur selbst das Wort oder richtiger noch die Notenfeder ergreift und Uebungsbeispiele niederschreibt, begegnen uns meist Cabinetsstücke ihrer Gattung; man braucht nur irgend eines seiner Stücke anzuschauen und man ersieht, daß es an dem Ort, wo es steht, wie in seiner klaren, bündigen Fassung auf's beste seine Bestimmung erfüllt, und Mancher, der in den Tag hinein für „die lieben Kleinen" schreibt, könnte nur gewinnen, wenn er sich diese sinnigen und dabei sehr bildenden Breslauer'schen Stücke zum Muster nehmen wollte.

Und wie er das Material der älteren Literatur auswählt und es verwerthet, verräth ebenso den stoffbeherrschenden Pädagogen, wie den geschmackvollen Musiker. Wo er Neues und Neuestes berücksichtigt, was Manchem vielleicht noch unbekannt geblieben, da lernen wir bisweilen Bestes, immer aber Gutes und Zweckentsprechendes kennen.

Das gilt ebenso von der Aufnahme der zwei- oder der vierhändigen Stücke; der Raum, der hier den letzteren offen gehalten wird, scheint uns nicht zu eng bemessen und wenn hier Einiges von A. Diabelli mit zur Verwendung gelangt, so kann man das auf dieser Unterrichtsstufe gewiß nur gutheißen; denn die sinnenfällige Melodik dieser Stücke prägt sich leicht dem Ohr ein und eine Gefahr, als ob durch sie der Sinn für Besseres und Tieferes abgestumpft werden könnte, scheint uns kaum vorhanden. Die Dreiklangszerlegungen in allen Tonarten und nach einer festen rhythmischen Formel, die Accentsübungen, die Uebungen mit Stützfingern finden wir nicht minder lehrreich, wie die schon frühzeitig in Erinnerung gebrachten Transponirungsversuche. Man vermißt, um es kurz zu sagen, nichts, was den Lernenden leicht und anregend zum sicheren Ziele führt und damit empfiehlt sich diese Clavierschule als reife Frucht reichster pädagogischer Erfahrung besser als es durch einen dritten geschehen könnte.

Mit der Trefflichkeit des Inhaltes verbindet sich eine prächtige Ausstattung. Auf den Notendruck hat man mit Recht große Sorgfalt verwendet: damit wird dem Lehrenden wie dem Lernenden ein außerordentlicher Gefallen erwiesen. Das Auge weilt mit erhöhtem Behagen auf so schönen, schwarzen Notendruckköpfen, wie sie hier überall

... anblicken; während dort, wo Blässe und Dünnleibigkeit in der Notenschrift das Auge kränkt, nur zu leicht auch die Freude am Lernen des Unterrichtsthemas geschmälert wird. Möge recht bald eine Fortsetzung dieser Schule folgen! Daß ein zweiter Band für E. Breslaur's Methodik gleich beweiskräftig sein wird wie dieser erste, dieser Ueberzeugung leben wir jetzt schon.

Briefe über französische Musik.

Von **Dr. Adolf Sandberger.**

(Fortsetzung.)

III.

Obenan steht Saint-Saëns, dessen Werke fast auf jedem Programme zu finden waren und sich regelmäßig großen Beifalls erfreuten: Ouverture zur Prinzessin Jaune (bei Colonne), Scenen aus Samson und Delila (Lamoureux), Symphonie II (Colonne), Reverie du Soir (Nr. 3 aus der algierischen Suite), III. Symphonie im Conservatoire u. a. m. Der Schöpfer dieser Werke ist ja auch in Deutschland weit und breit bekannt und das mit vollem Recht. Bezeugt ja doch jeder Takt derselben die Hand des Meisters, dem nichts Musikalisches fremd ist, der jede kleine Idee mit bewunderungswürdiger Kunst zu gestalten weiß, dem die schwierigsten Aufgaben musikalischer Arbeit Spiel sind. Verhehlen wir uns nicht, daß die eigentliche Erfindung nicht des Künstlers stärkste Seite ist; aber es bleibt immer noch genug, ihn zu einer hochbedeutenden Erscheinung zu stempeln. Die am 17. März im Conservatoire gegebene dritte Symphonie dürfte in Deutschland noch wenig oder gar nicht bekannt sein. Leider erfolgte ihre Aufführung — nach der großen Beethoven'schen Messe! Gewiß nicht zum Vortheil. Denn was wollte man ausfindig machen, das nach diesem Riesen nicht klein und unbedeutend erschiene. Aber die Concerte dauern in Paris viel länger als bei uns, und um keine Ausnahme zu machen, erwies man dem nach Gounod geschätztesten französischen Componisten die Ehre, den Rest der nach der Messe übrigen Zeit mit seinem Werke auszufüllen.

„Wie das vierte Clavierconcert und die Violinsonate desselben Autors zerfällt die Symphonie in zwei Theile. Nichtsdestoweniger schließt sie im Princip die vier traditionellen Sätze in sich; allein der erste dient, ohne sich weiter zu entwickeln, dem Adagio zur Einleitung, das Scherzo ist in derselben Weise mit dem Finale verbunden. Der Componist hat durch dies Verfahren in gewissem Maße die stetigen Wiederholungen zu vermeiden gesucht, die man allmählig aus der Instrumentalmusik verschwinden läßt. In der Meinung, daß für die Symphonie der Moment gekommen ist, wo sie die Fortschritte der modernen Instrumentation sich wohl bedienen sollte, hat der Componist sein Orchester wie folgt zusammengestellt: drei Flöten, zwei Oboen und englisch Horn, zwei Clarinetten und Baßclarinetten, zwei Fagotte und Contrafagott, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, drei Pauken, Orgel, Pianoforte (bald zweihändig, bald vierhändig), Triangel, Becken, große Trommel und das übliche Streichquartett".

Wirklich neu an dieser Zusammenstellung ist die Einführung des Claviers in die Symphonie. Dasselbe macht sich mit Arpeggien und Tonleitern bemerklich und brachte seine Verwendung eine Stelle von wirklich hervorragendem Orchesterklang mit sich, wo nämlich die achtfach getheilten Streichinstrumente von dem Clavier vierhändig in vorzüglich füllenden Arpeggien begleitet, eine Veränderung des Hauptthemas ausführen. Allein, das klingt so entschieden nach Clavierconcert und nicht nach Symphonie, daß die Verwendung mehrerer Harfen vorzuziehen gewesen wäre. Uebrigens macht der Componist auch von der Dreiheit der Bläser wenig solistischen Gebrauch und von frappanten Combinationen mit Hilfe der Baßclarinette oder des englischen Horns ist kaum etwas zu verspüren. Das, worin die Stärke des vorliegenden Werkes besteht, ist wiederum die ganz eminente, geniale Kunst, mit der der Componist seine Themen verarbeitet hat.

Außer den Hauptthemata erscheinen natürlich noch eine Menge secundärer Themen, eines im Charakter eines zweiten Themas der alten Form in Des, das des Adagios in derselben Tonart ꝛc., mit denen sich das Hauptthema da und dort und stets auf die kunstvollste Weise vermischt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Wiederum sind die mythologischen Phantasiegebilde der alten Germanen über unsere Bühne gezogen. Der „Walküre" am 25. folgte am 28. „Siegfried" und am 31. Mai die „Götterdämmerung". Wagner's reicher poetisch-musikalischer Schöpfergeist hat den alten Wotan mit seinem Gefolge zu neuem Dasein belebt, während die Nibelungentragödien anderer Dichter und Componisten verschollen sind und heutzutage nicht mehr oder nur selten auf die Bühne kommen. Wie sich die uralten Germanen ihre Götter personificirten, das hat uns Meister Wagner in seinem großartigen Musikdrama so recht vor Augen geführt. Selbst der Oberste derselben: Wotan, dem der Wortbruch gegen die Erbauer seiner Burg, sowie der Raub des Nibelungenschatzes und manche andere Untugend nicht die geringsten Gewissensbisse verursachen, ist nach unseren heutigen Moral- und Rechtsbegriffen ein Bösewicht. Wenn ich also in einem meiner früheren Artikel über die „Instrumentation der Nibelungen" sagte: „Die alten Germanen hatten niedere Begriffe, niedere Ansichten von ihren Göttern", und ein eitler Fant diesen Ausspruch als Blasphemie citirte, so zeigt dies so recht die große Unwissenheit so mancher junger Schriftsteller. Was Einem schon auf der untersten Schulbank gesagt wird: daß alle alten Völker, selbst die Griechen, rohe Vorstellungen von ihren Göttern hatten, scheint so ein junger Bursche wieder vergessen zu haben. Aber das Unverzeihlichste ist, daß ein solch' junger, sich als Wagnerapostel gerirender Splitterrichter noch nicht einmal des Großmeisters Nibelungendrama durchgelesen, nicht öfters gehört hat, sonst müßte er doch wohl die Charakteristik des Werkes verstehen.

Diese beiläufige Bemerkung hielt ich für nöthig, weil der Angriff sich gegen eine in d. Bl. publicirte Abhandlung richtete. Was nun die Aufführung des Siegfried betrifft, so hatte die Regie diesmal den Lindwurm Fafner mehr in den mittleren Hintergrund der Bühne postirt, so daß dessen Stimme auch daher ertönte, wo er erstochen wird, während sie bei früheren Aufführungen aus der rechten Seite der Coulissen kam und das Erstechen doch im Hintergrunde geschah. —

Die Leistungen unseres Opernpersonals haben uns wieder in Erstaunen und Bewunderung versetzt. Welch' riesige Aufgaben dem Gedächtniß, der Stimme, wie überhaupt der geistigen und physischen Kraft hier gestellt sind, ist hinreichend bekannt. Und ohngeachtet der drückend schwülen Temperatur wurden sämmtliche Partien höchst vortrefflich durchgeführt. Unbedeutend kleine Gedächtnißfehler sind nicht erwähnenswerth, weil sie keine Störung verursachten. Da die grandiose Schöpfung stehendes Repertoir unserer Bühne ist, so

hat sich das Sängerpersonal so in jede Rolle hineingelebt, daß jeder individuelle Zug hervortritt und die Charakteristik nichts zu wünschen übrig läßt. Frau Moran-Olden hat als Göttertochter Brünhilde — man könnte sagen — mit übermenschlichen Kräften agirt. Wenn bei ihrer anstrengenden Partie nun auch zuletzt am Schlusse der Götterdämmerung eine menschliche Schwäche einmal sich zeigte, so ist dies erklärlich und verzeihlich. Möchte die hochgeschätze Künstlerin sich nur eine noch deutlichere Textaussprache aneignen. Die unglückliche Sieglinde kann wohl nicht besser und sympathischer dargestellt werden, als es durch Frau Stahmer-Andrießen geschieht. Hr. Schelper als Alberich im Rheingold und Wotan in der Walküre giebt diese wie alle anderen heterogenen Charakter stets unübertrefflich; er ist der wirkliche Proteus in der Charakteristik. Hrn. Lederer haben wir nun seit 10 Jahren als Siegmund und Siegfried bewundern und schätzen gelernt, er repräsentirte auch diesmal beide Charaktere mit ungeschwächter Naturfrische. Ein ganz besonderes Loblied müssten wir aber Hrn. Marion singen, welcher den Mime so leibhaftig verkörpert darstellt, als wäre er in Wirklichkeit das arme, vom eigenen Bruder unterjochte Schmerzenskind. Höchst ehrenvolle Anerkennung verdienten sich auch die Hrrn. Perron-Wotan, Hedmondt-Loge, Grengg-Fasolt und Fafner, Köhler-Alberich sowie auch die Damen Baumann-Gudrun, Crammer-Freia, Artner, Rothauser und Duncan-Chambers-Rheintöchter. Das Walküren-Ensemble und ganz besonders der Männerchor in der Götterdämmerung sangen und agirten ebenfalls recht charakteristisch. Man glaubte, die alten Teutonen, wie sie Tacitus schildert, seien wieder erstanden. Die Regiethätigkeit der Hrrn. Director Staegemann und Oberregisseur Goldberg muß auch der Feind ehrenvoll anerkennen. Und unser hochgeschätzter Hr. Capellmstr. Nikisch hat sich im Verein mit unserem vortrefflichen Orchester abermals so ruhmvoll bewährt, daß seine kunstfördernde Thätigkeit wohl nie vergessen werden wird. Das aufmerksame, stets bis zum Schluß ausharrende Publikum gab auch nach der Götterdämmerung seinen Dank durch anhaltenden Applaus und Hervorruf des Personals zu erkennen.

Dr. J. Schucht.

Mainz.

Die Saison ist nun zu Ende; sie fand ihren Abschluß mit dem dritten und letzten Concert der Liedertafel, welches uns neben mehreren kleineren Nummern als Hauptwerk eine Wiederholung des deutschen Requiems von Brahms brachte. Dieses tiefernste, erhabene Werk wurde vor zwei Jahren zum ersten Male hier aufgeführt; die Wiedergabe desselben war eine sehr gute, insbesondere verdienen die auf das Sorgfältigste durch Capellmstr. Friedrich Lux vorbereiteten Chöre das uneingeschränkteste Lob. In den früheren Concerten des Vereins hörten wir in nicht minder künstlerischer Ausführung Händel's „Josua" und Mendelssohn's „Elias".

Die Symphonie-Concerte der städtischen Capelle unter Emil Steinbach's Leitung waren in diesem Jahre insofern nicht von der sonst gewohnten Anziehungskraft, als sich ein auffallender Mangel an bedeutenden Namen bei der Auswahl der Solisten bemerkbar machte. Außer Frl. Spieß und Concertmstr. Heermann war keiner der bekannteren oder berühmteren Namen vertreten. Wenn diese Concerte trotzdem ihre seit Jahren sich stets steigernde Beliebtheit und Popularität aufs Neue bekundeten, so ist dies hauptsächlich den Leistungen unseres, bei diesen Concerten auf ca. 60 Mann verstärkten städtischen Orchesters zuzuschreiben, welches in der Darbietung der symphonischen Musik den Vergleich mit keinem der Institute unserer Nachbarstädte Frankfurt, Wiesbaden und Darmstadt zu scheuen braucht. Wir hörten von symphonischen Werken: Beethoven's Cdur-Symphonie, die Schumann'sche in Dmoll, die Brahms'sche in Ddur, die Mendelssohn'sche Adur-Symphonie, Schubert's unvollendete in Hmoll, Mozart's Jupiter-Symphonie, Beethoven's zweite, Goldmark's zweite (in Esdur), Beethoven's Pastoralsymphonie, die Scholz'sche erste (Bdur, als Wiederholung), Beethoven's achte, eine Symphonie in Cmoll von dem Frankfurter Componisten Caspar Joseph Bischoff (neu) und Beethoven's fünfte. Von Ouverturen und Vorspielen wurden uns jene zu Grammann's Oper „Melusine", zu den „Meistersingern", zu „Egmont", „Oberon", „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Zur Weihe des Hauses", zu „Anakreon" von Cherubini, „Die Hebriden", Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Genoveva-Ouverture", „Parsifal" Vorspiel, „Leonore" (Nr. 3) und „Euryanthe", außerdem noch eine Reihe kleinerer Compositionen, wie z. B. einer eigenartigen und interessanten Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchesterbegleitung von Saint-Saëns, ein Scherzo (Op. 19) von Goldmark, ein hübsches, im Zopfstyl gehaltenes Menuett von unserem Landsmanne Carl Hohfeld, der sich besonders als Liedercomponist einen Namen erworben hat, u. s. w. Außer diesen Concerten veranstaltet der „Philharmonische Verein", ein durch Berufsmusiker verstärktes, recht tüchtiges Dilettanten-Orchester, im Laufe der Saison drei Symphonie-Concerte, in welchen man Werke Haydn's, Schubert's, Gade's u. A. aufzuführen pflegt. Auch der seit Beginn der vergangenen Saison neu erstandenen drei Abonnements-Kirchen-Concerte, welche auf Veranlassung des evangelischen Hilfsvereins durch Meister Friedrich Lux ins Leben gerufen wurden, verdienen besonders hervorgehoben zu werden, da sie die einzige Gelegenheit bieten, treffliche Orgelvorträge zu hören. Die Werke der alten Meister der katholischen Kirchenmusik: Palästrina, Orlando di Lasso, Vittorie &c., werden von dem trefflichen, unter Domcapellmstr. Weber stehenden Domchor an den hohen Feiertagen, während des Gottesdienstes zu Gehör gebracht.

Ueber unsere diesjährige, seit dem 16. April geschlossene Theater-Saison müssen Sie mir ein paar Worte insbesondere gestatten. Die neue Direction Albert Schirmer hat sich in dieser Zeit als außerordentlich geschäftskundig, leider aber nicht in gleichem Maße künstlerisch denkend erwiesen. Wir hatten für die große Oper ein für unsere Verhältnisse sehr gutes Personal, so daß z. B. die zum ersten Male aufgeführten Werke: Wagner's „Walküre" und „Mignon" von Ambroise Thomas, sowie von älteren Opern „Der fliegende Holländer", „Der Prophet" und „Fidelio" eine ganz treffliche Wiedergabe fanden, während andererseits Mozart's „Don Juan" z. B. eine geradezu unwürdige Behandlung erfuhr. Die Operetten, für welche das Personal sehr mangelhaft war, erfreuten sich seitens der Direction einer besonderen Vorliebe. So war denn der weitaus größte Theil der Opern- und Operetten-Aufführungen aus Mangel an künstlerischem Interesse, durch übereilte oder nachlässige Einstudirung weit unter dem Niveau des Mittelmäßigen, und der Ruhm, den die Direction für die Ausführung der beiden obengenannten, seit Jahren schon vergeblich erwarteten Werke hatte, wurde durch so viel schlechte Darbietungen erheblich beeinträchtigt. Bei der ganzen Affaire haben der Director und die Stadt das beste Geschäft gemacht, ersterer hat seine Kasse wohlgefüllt und letztere brauchte kein Deficit zu decken, bei dem weisen Rath der Stadt die Hauptsache, wenn auch das Theater und sein künstlerischer Ruf Noth leidet. —

Im Laufe des Sommers werden wir hier zwei Musikfeste haben; im Mai das erste, welches einer der größten und besten hiesigen Männergesangvereine, der Liederkranz, zu Ehren des 25jährigen Dienst-Jubiläums seines tüchtigen Dirigenten Heinrich Rupp veranstaltete und im August ein großes, das 11. Mittelrheinische, zur Feier des 25jährigen Dienst-Jubiläums des Liedertafel-Dirigenten Friedrich Lux. Ueber den Verlauf der beiden Festlichkeiten werde ich Ihnen s. Z. berichten. Recamo.

Nizza.

Joël, Oper in II Akten von Gilbert Desroches. Der 11. April wird ein in den Annalen des Grand-Théatre municipal entschieden hervorragender bleiben: die erstmalige Aufführung der tragischen Oper Joël, componirt von einer Dame, der Baronin Lucy Desroches, die unter dem Pseudonym „Gilbert" vor das Publikum tritt. Die Oper ward von dem in allen Rängen gut besetztem Hause mit Enthusiasmus aufgenommen. Und zwar war dieser Beifall ein wohlverdienter: das interessante Werk wird jedenfalls seinen Platz im Opernrepertoire behaupten, denn es bekundet ebensowohl entschiedenes Talent, als auch gründliches Studium. Auch der dramatische Vorwurf ist ein bedeutender. Das Libretto, von Louis Gallet verfaßt, hat folgenden Inhalt: Joël, bouffon-gentilhomme, von Geburt bretonischer Edelmann, bekleidet am Hofe König Rudolf's von Arles eine Vertrauensstellung. Er liebt im Stillen die Gattin des Königs, Helene, die diesem ohne Neigung vermählt worden. Die Rückkehr des Grafen Amaury von einem glücklichen Feldzuge erregt Joëls Eifersucht und entflammt seine Liebe zur Leidenschaft. Helene liebt insgeheim den Grafen, ihren Jugendfreund, und wird von ihm wiedergeliebt. Joël erräth dies — unausgesprochene — Verhältniß und in einer Aufwallung des Gefühls vergißt er sich soweit, der Königin seine Leidenschaft zu offenbaren. Die Königin stößt ihn von sich und er kommt zur Besinnung, schwört aber Amaury, den er für den beglückten Nebenbuhler hält, Rache. Damit schließt der erste Aufzug. Der zweite Akt zeigt Helenens Schlafgemach. Die Inscenirung, mit dem prächtigen Effecte des Vollmondes, war sehr gelungen. Helene, schlaflos auf ein Ruhebett gestreckt, denkt mit Schmerz der doppelten Leidenschaft, die sie erweckt. Da tönt der Klang eines bekannten Liedes an ihr Ohr und Herz: „O viens avec moi dans le bois enbaumé" („O komm mit mir in den duftenden Wald"). Sie weiß, von wem der Liebesruf kommt; ehe sie fliehen kann, erscheint Amaury, erklärt ihr seine Liebe und erinnert sie an ihre gemeinsamen Jugendfreuden: „Rappelles-toi notre jeunesse". Aber Helene siegt im Kampfe zwischen Liebe und Pflicht über ihr Herz und die Leidenschaft des Geliebten; er nimmt Abschied für immer. Sehr melodisch und voll Empfindung ist das Abschiedsduett, das den beiden, Mlle. Martini und Mr. Delmes, reichen Beifall eintrug. Vor dem Balkon der Königin lauscht Joël. Obwohl er weiß, daß das Verhältniß rein geblieben, fordert er, von Leidenschaft gequält, den Grafen, und ersticht ihn im Zweikampf, wird aber selbst tödtlich verwundet. Am Morgen tritt die Königin, ahnungslos in den Garten und empfängt von ihren Frauen Rosen, die Amaury ihr gesendet. Joël nimmt einige derselben, drückt sie an seine wunde Brust und reicht sie mit den Worten „du sang, versé pour vous, der Königin. Diese, das Schlimmste ahnend, stürzt nach dem Balkon und findet die Leiche Amaury's. Zu diesem Auftritt des Entsetzens kommt der König und empfängt von dem sterbenden Joël das Geständniß seiner Leidenschaft und der bewahrten Unschuld der Königin. Diese birgt ihr Haupt an der Brust des Gatten und Joël stirbt mit den Worten: „Vergieb ihr, sie blieb rein; ich bin schuldig und sterbe zur Sühne". — Dieser echt dramatische Stoff wurde von Gilbert Desroches in eine Musik gekleidet, die sozusagen von Leidenschaft vibrirt. Von bedeutendem Genie und tiefer musikalischer Empfindung zeugen unter anderem die „Ballade bretonne" des Joël im ersten Akte und die „romance à l'étoile" Helenen's im zweiten; nicht minder die bereits erwähnten. Zartheit und Lieblichkeit, einschmeichelnde Melodik wechselt mit tiefer, düstrer Leidenschaft. Im Pathos erinnert die Componistin entschieden an Meyerbeer, den sie ohne Zweifel, wenn auch ihre Originalität bewahrend, zum Vorbilde genommen. Nicht zu unterschätzen ist aber der Vorzug einer einfachen Instrumentirung. Die Musik ist ohne Aufbietung eines gewaltigen Apparates doch höchst wirkungsvoll, zuweilen tiefergreifend. Das gesammte Auditorium folgte der gut inscenirten Oper bis zu Ende mit Spannung und forderte mit stürmischem Hervorruf das Erscheinen der Componistin sowohl als des Dichters. Doch erschien nur der Letztere, während die Erstere sich gleich nach dem Schluß zurückgezogen hatte und dem Publikum durch Mr. Manoury, den talentvollen Vertreter der Titelrolle, ihren Dank für die warme Aufnahme des Werkes aussprechen ließ. Jedenfalls wird das letztere, als die erste bedeutende dramatische Composition einer Dame, in der Geschichte der Oper Epoche machen. — Die Aufführung war eine im Ganzen recht gelungene. Ausgezeichnet war der Vertreter des Joël, ein schöner, tiefer, volltönender Bariton, Mr. Manoury. Sein Spiel, pathetisch und voll Leidenschaft, entsprach dem Charakter der Rolle. Graf Amaury, lyrischer Tenor, ward von Mr. Delmas mit einschmeichelnder, wenn auch nicht großartiger Stimme gesungen. Sehr gut im Gesang wie im Spiel, voll Wärme, feiner Empfindung und edler Haltung, war die Vertreterin der Helene, Mlle. Martini. Ihre Stimme ist ebenso wohlklingend, als kraftvoll, wohlgeeignet, die zarten, wie die leidenschaftlichen Partien der Rolle zur Geltung zu bringen. Sie ward darin auch durch ihre anmuthige und vornehme Erscheinung unterstützt. Der König, von Mr. Bussac befriedigend dargestellt, ist im Ganzen eine untergeordnete Figur. Das Orchester war vortrefflich im exacten Zusammenspiel und brachte die schöne Ouverture zu voller Geltung. Nur die Chöre ließen wohl betreffs des Gesangs, wie der Darstellung und Costümirung, zu wünschen übrig. Noch muß bemerkt werden, daß die Einlegung von Ballets in beiden Akten störend ist und namentlich im zweiten die dramatische Wirkung entschieden schwächt. Die Componistin hat damit dem Geschmacke des französischen Publikums leider eine Concession machen zu müssen geglaubt. M. C. Hoch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Straßburg i. E. Am 26. März c. veranstaltete das hiesige „Pädagogium für Musik" sein zweites „Prüfungs-Concert" am Schlusse des Winter-Semesters mit einem Theile seiner Schüler, welcher im ersten Concerte außer Mitwirkung gewesen war. Es kamen nur Compositionen von Mozart zur Ausführung, und deshalb bezeichnete das Programm dieses 2. Concert als Mozart-Abend. Der Vortrag der Mozart'schen Sonaten Cdur und Fdur, der Concerte für Pianoforte und Orchester Cmoll, Cdur und Dmoll, sowie mehrerer Gesänge (darunter der des Quintetts aus der „Zauberflöte", 1. Act Nr. 5) befriedigte in technischer und inhaltlicher Beziehung die gesteigertsten Ansprüche, so daß wir zu diesen hervorragenden Leistungen dem Director und der jungen Anstalt mit seinen ernst, gewissenhaft und zielbewußt arbeitenden Lehrern Glück wünschen können. Wie wir hören, erhält das tüchtige Lehrer-Collegium October d. J. in dem hochgeschätzten Virtuosen Ebert-Buchheim aus Braunschweig eine weitere bedeutende Lehrkraft. Die erwähnten Resultate sind ein neuer Beweis dafür, daß die Männer der neudeutschen Schule (Director Bruno Hilpert gehört zu den bedeutendsten Kennern der Wagner'schen und Liszt'schen Werke) liebevoll und erfolgreich auch die classische Musik zu pflegen wissen. Bei der Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion am 10. April c. durch den städtischen Chor und das städtische Orchester (Dirigent Director Franz Stockhausen), sangen Frl. Pia von Sicherer (Sopran) aus Darmstadt, Frl. Marie Schmidtlein (Alt) aus Berlin, Hr. Kaufmann (Tenor) aus Basel und Eugen Hildach (Baß) mit verdienter Auszeichnung. Die Leistungen des Chores dagegen ließen viel zu wünschen übrig. Tenor und Baß waren im Verhältniß zu Sopran und Alt zu schwach besetzt und die Wirkung der Chöre, namentlich der Doppelchöre erlitt unter diesem Mißverhältniß eine empfindliche Schwächung. Außerdem kam bei den Chören, welche mit einem cantus firmus verbunden waren, der letztere nicht zur Geltung.

Personalnachrichten.

— Die Hamburger Bürgerschaft genehmigte den Senatsantrag, betreffend die Verleihung des Ehrenbürgerrechts an Brahms

— Die Prinzessin Heinrich hat das Protectorat über das 4. Schleswig-Holsteinische Musikfest übernommen.

— Von den zweiundzwanzig Baritonisten, welche Director Jahn von der Wiener Hofoper zu hören ausgezogen war, sind die Herren Mayer aus Köln, sowie Neidel aus Mannheim und Ritter aus Hamburg zu Gastspielen im Monat August eingeladen worden. Außer diesen Herren werden im August noch Fräulein Louise v. Ehrenstein aus Berlin in jugendlich dramatischen Partien im Wiener Hofopernthеater gastiren.

— Im St. Petersburger Livadia-Theater wird eine von Director Gorsky engagierte Gesellschaft deutscher Sänger und Sängerinnen im Monat Juni Gastspiel-Vorstellungen geben. Es sind u. a. die Herren Reichmann, Nachbaur, Rothmühl, Rosa Papier und v. Ehrenstein gewonnen worden. Tannhäuser, Lohengrin, Holländer, Margarethe, Mignon und Fidelio werden gegeben.

— Der begabte Schüler des Meister Felix Draeseke in Dresden, Sgr. A. Franchetti, bekanntlich sehr reich, läßt seit einem Monat im Teatro Pagliano zu Florenz seine Oper „Asraël" immer wieder aufführen, die er persönlich dirigirt. An den Vorstellungen sind einschließlich des Chors und Orchesters 700 Personen betheiligt, was bisher mit den Decorationen ꝛc. rund 200,000 Frcs. Kosten verursacht hat. Der Sänger Tomagno allein erhält für 10 Vorstellungen 72,000 Frcs.

— Im Neuen deutschen Theater zu Prag eröffnete Frl. Sigrid Arnoldson als Rosine im „Barbier" vor ganz vollem Hause ihr Gastspiel. Ihre Meisterin ist die Artôt. Der oft gebrauchte Vergleich mit der Patti ist vollkommen zutreffend; der Reiz des glockenreinen Organs, sowie die unfehlbare Sicherheit in der Ausführung jeder wie immer gearteten Nuance des verzierten Gesangs geben Frl. Arnoldson in der That große Aehnlichkeit mit der genannten Sängerin, mit der sie auch die Einfachheit und Ruhe ihres ganzen Wesens gemeinsam hat. Das Publikum ließ seinem Enthusiasmus die Zügel schießen, und dieser hielt sich auf gleicher Höhe nach den Einlagen des zweiten Aktes.

— Herzog Ernst von Coburg-Gotha hat dem Director des Berliner „Residenz-Theaters", Herr Lautenburg, die im vorigen Jahre neu gestiftete Herzog-Ernst-Medaille verliehen. Diese Medaille, welche auf der Aversseite das Bildniß des Herzogs mit der Umschrift „Princeps musarum sacerdos" (Fürst und Priester der Musen) zeigt, trägt auf der Reversseite u. a. die Namen der vom Herzog componirten Opern: „Santa Chiara", „Diana von Solange", „Casilda" und „Zayre". Außer den genannten componirte der Herzog auch noch die vieraktige Oper „Tony oder die Vergeltung".

— Das Comitee des X. mecklenburgischen Musikfestes in Schwerin hat die Königl. Hofopernsängerin Frl. Natalie Hänisch in Dresden eingeladen, den Aufführungen als Ehrengast beiwohnen zu wollen. Ob diese Auszeichnung die vielgesuchte Gesanglehrerin betrifft, oder Frl. Hänisch als einstiges geschätztes Mitglied der Schweriner Hofbühne, geht aus der Zeitungsmeldung nicht hervor.

— In Karlsbad weilen jetzt der General-Intendant Baron Bezecny, Director Jahn, Frau Materna und Herr und Frau Niemann.

— Der Intendant des Kasseler königlichen Theaters, von Gilsa, soll wegen Uebernahme des Intendantenpostens in Wiesbaden in Unterhandlung stehen.

— In Berlin singt künftigen 10. Juni Herr Rothmühl den Stolzing in den Meistersingern. Der Sänger ist mit großer Gage wieder engagirt und Herr Ernst, Herr Gudehus und Herr Sylva sind die vierspännigen künftigen Wagnertenöre. Herr Rothmühl war einst Dresdner, ebenso Frau Bréthol, Herr Bulß, Herr Gudehus, so daß Dresden sich nicht über — Vernachlässigung des „findigen" Berliner Herrn Intendanten beklagen darf.

— Adelina Patti wird am 20. August von Südamerika zurückkehren und in England etwa sechs Wochen in ihrem Schlößchen Craig-y-Nos verweilen.

— Die Generalversammlung des Dresdener Tonkünstlervereins war höchst zahlreich besucht. Die Versammlung beschloß: Hrn. Hofrath Ernst Schuch zum Ehrenpräsidenten zu ernennen und mit dem Präsidium Hrn. Königl. Concertmstr. Friedrich Grützmacher zu betrauen. Sofort wird eine Abordnung die Annahme der Würde bei Hrn. Schuch einholen, und Hr. Friedrich Grützmacher hat sich ebenfalls bereit erklärt, die Lasten der Leitung übernehmen zu wollen. Dresdens größter Musiker, der Hr. Schuch unbedingt ist, gehört, wie heute die Sachen stehen, an die Spitze des hochangesehenen Vereins. Das war Ehrensache. Und für die Leitung wies seit dem Tode Fürstenau's alles Erwägen auf Grützmacher. Ihn etwas im Capell- und Theaterdienst zu entlasten, wird im Interesse des Vereines seitens der Königl Generaldirection gern geschehen. Grützmacher, in der Vollkraft der Jahre und des Könnens stehend, ist als Virtuose weltbekannt. Wer ihn näher kennt, weiß indeß, daß er ein leidenschaftlicher Sammler und Kenner alter Musik-Literaturen ist, begeistert und unermüdlich für alles Schöne von jeher eintretend, und — was für dies Amt besonders in die Waagschale fällt, — durch Liebenswürdigkeit, milde Denkweise und ausgezeichnete Umgangsformen vollkommen im Stande, das weiter zu wahren, was unser todter Freund Fürstenau zum Segen des berühmten Dresdner Tonkünstlervereins erreicht hat: Die Bewunderung des musikalischen Publikums und die Gunst des allerhöchsten Hofes. Wir beglückwünschen den Verein zu diesen Wahlen. Für den gewählten Grützmacher bedeutet die Annahme freilich erneute Arbeit, und das umsomehr, als die Gewissenhaftigkeit und Verantwortlichkeit des trefflichen Mannes sprichwörtlich bekannt sind.

— Die junge Violinistin Gabriele Wietrowetz, die am 12. März in der Königl. Hofoper in Stockholm ein eigenes Concert mit großartigem Erfolge gab, hat seitdem Schweden und Norwegen bereist und überall durch ihr phänomenales Spiel das Publikum zu stürmischer Begeisterung hingerissen. Die Presse der skandinavischen Hauptstädte bezeichnet die junge Dame als eine der ersten Geigerinnen der Jetztzeit.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Karlsruhe ist „Tannhäuser" von R. Wagner mit der vollkommenen Umwandlung des ersten Actes, wie R. Wagner sie 1868 für Paris vollzogen, erstmals aufgeführt worden. Hofcapellmeister Mottl hatte auf der Neustudierung bestanden und ein großartiger Erfolg grade des ersten Actes hat ihm Recht gegeben.

— Sylvana von Weber wird nun endlich in der ausgezeichneten Bearbeitung von Ernst Pasqué in Berlin vorbereitet, und zwar von der Direction Josef Engel an der Kroll'schen Bühne. Unter dem Titel „Das stumme Waldmädchen" ging das Werk erstmalig am 25. November 1800 in Freiberg in Sachsen, wo der damals 14jährige Componist mit seinem Vater lebte, in Scene und wurde hierauf in Chemnitz, Wien, Prag ꝛc. mit Erfolg gegeben, 1807 nahm Weber eine Umarbeitung der nunmehr „Sylvana" genannten Oper vor, welche trotz ihrer hohen musikalischen Schönheiten vollständig in Vergessenheit gerieth, bis sich Pasqué und Hofcapellmeister Ferd. Langer vor einigen Jahren zu einer wirksamen Neubearbeitung des Werkes entschlossen, welches nunmehr an zahlreichen großen Bühnen Deutschlands, auch in Dresden, zugkräftiges Repertoirestück wurde. Die Novität, zu welcher die Proben bereits begonnen haben, geht im Juni in Scene.

— Gotthard's dreiactige Oper „Iduna" hat auch bei ihrer Aufführung am 12. Mai in Coburg großen Beifall erlangt. Gelegentlich werden wir noch Näheres bringen.

Vermischtes.

— Eine höchst wundersame Kunde kommt aus Cincinnati mit dem Programm des dort geplanten großen amerikanischen Musikfestes. Vom Ambos-Chor unter Mitwirkung von hundert Schmieden darf man schweigen — er ist nichts Neues mehr. Die „Hauptnummer" aber ist ein Solo auf der Baßgeige. Der Riese unter den Instrumenten bekommt diesmal eine außergewöhnliche Ausdehnung. Der betreffende Baß, der von seinem Erfinder „Professor John Geyer", einem veramerikanerten Deutschen, auch gespielt werden wird, ist $14^1/_2$ Fuß hoch und $8^1/_2$ Fuß breit. Professor Geyer wird, um das Instrument spielen zu können, seinen Standpunkt auf einer Stehleiter nehmen und während des Spiels auf und ablaufen müssen. „Daß ist kein Scherz," sagt dazu die „Nat.-Z." „und kein schlechter Witz, sondern vollständiger Ernst. Die Ankündigungen zum Musikfest sprechen sämmtlich davon, und man verspricht sich eine grandiose Wirkung. Und wenn das Fest vorüber ist und diese neueste Erfindung ihre Wirkung gethan, dann wird der musikalische Yankee sich stolz von dem kleinen musikalischen Wichte Deutschland abwenden und verächtlich sagen: „Im Baßgeigen sind wir Dir doch über."

— Die Enthüllung des Abt-Denkmals in Wiesbaden findet Sonntag den 2. Juni statt.

— Aus München, 9. d. M., wird geschrieben: Am Amtsgericht München I erschien gestern Hr. General-Director Levi in einer Proceßsache, die in Theaterkreisen Interesse erregen dürfte,

als Zeuge. Der Münchener Theateragent Rubin hatte den Darmstädter Hofopernsänger Hofmüller auf Bezahlung von 200 Mark Honorar verklagt für Vermittelung seines Engagements zu den vorjährigen Bayreuther Festspielen, bei welchen Hofmüller den David in den „Meistersingern“ gab. Hofmüller behauptete, er verdanke seine Mitwirkung in Bayreuth lediglich der Empfehlung Felix Mottl's. Rubin bot hiergegen Beweis an durch Briefe des Beklagten, worin dieser um Vermittelung des Engagements bat und außerdem durch das Zeugniß des General-Directors Levi. Letzterer bestätigte nun, daß ihm, ohne dessen Gutachten niemals, auch nicht im vorigen Jahre, wo er bei den Festspielen nicht dirigirte, ein Engagement für Bayreuth abgeschlossen worden sei, Hofmüller im September oder October 1887 durch Rubin als „bester David“ empfohlen worden. Wegen der großen Entfernung habe er Hrn. Mottl in Karlsruhe ersucht, sich den Sänger anzuhören. Mottl sei nach Darmstadt hinübergereist und habe ihm bald darauf Hofmüller auf's wärmste empfohlen. Levi habe dann an die Bayreuther Leitung geschrieben, die alsbald mit dem Sänger abschloß. — Nach dieser Aussage konnte der Ausgang des Processes nicht mehr zweifelhaft sein, indessen beantragte der Vertreter des Beklagten, das Gericht möge die Sache aussetzen, er werde seinem Mandanten Bericht über den Gang der Verhandlung erstatten und zweifle nicht an einem gütlichen Ausgleich. — Von besonderem Interesse ist in der Aussage Levi's der Passus bezüglich des Bayreuther Engagements. Gründlicher konnte das Gerücht, welches von einem zwischen ihm und den maßgebenden Bayreuther Kreisen im letzten Jahre ausgebrochenen Conflict wissen wollte, nicht widerlegt werden.

— Selbst verschuldet. Componist: „Aber hören Sie mal, Herr College, wie konnten Sie denn nur meine neueste Oper so schlecht machen.“ Kritiker: „Ich? Wieso denn? Das haben Sie ja selbst gethan.“

— Vom Düppler Schanzen-Marsch. Der diesjährige 18. April, als der 25jährige Gedenktag der Erstürmung der Düppler Schanzen, hat bei zahlreichen Theilnehmern jener kriegerischen Ereignisse auch die Erinnerung an eine Episode wachgerufen, die sich an den bekannten militärischen Marsch knüpft, der jener Siegesthat seinen Ehrennamen verdankt. In Gravenstein, dem Hauptquartier der preußischen Armee, stand einige Tage vor dem Sturm Prinz Friedrich Karl inmitten der Musik des Leibregiments, welche überall den Ruf eines vorzüglich geleiteten Corps hatte, und hörte einem Marsche zu, dessen Componist der Dirigent Piefke war. Der Marsch, der zum ersten Mal gespielt wurde, gefiel dem Prinzen sehr. „Ich hoffe, der Marsch wird die Zukunft des Radetzky-Marsches haben“, äußerte am Schluß der Prinz zu Piefke. Der Wunsch des Prinzen ging in Erfüllung; der Marsch, der nach Einnahme der Schanzen den bezeichnenden Namen „Düppler Marsch“ erhielt, wurde bald so populär, daß er überall gespielt wurde. Am 18. April nun sollte Piefke beim Sturm vier Musikcorps leiten, die er statt des Tactstocks mit dem Degen dirigirte. Plötzlich zischt es und dicht neben ihm wühlt sich eine Granate in die Erde. Die Instrumente verstummten und überall sah man bleiche Gesichter. Piefke allein stand unbeweglich, ordnete schnell die Musik, commandirte „fertig“, und alle, durch diese Kaltblütigkeit hingerissen, fielen sofort mit neuem Muth in den unterbrochenen Tact wieder ein. Abends nach der Schlacht ließ Prinz Friedrich Karl an derselben Stelle „Nun danket alle Gott“ blasen. Als der König später das Schlachtfeld besuchte und bei der Parade alle Truppen unter den Klängen dieses Marsches defilirten, wandte sich der Monarch lächelnd mit den Worten zu Piefke: „Vergessen Sie auch die Pause mit der Granatkugel nicht!“ Seitdem wurde beim Spielen des Düppel-Marsches stets an dieser Stelle eine kleine Pause gemacht.

— Laut russischen Blättern erhalten die musikalischen und dramatischen Künstler der kaiserl. russischen Theater demnächst Uniform, und zwar einen blauen Frack mit goldenen Knöpfen und einer auf dem Kragen eingestickten Lyra.

— Das Theater in Kischenew war an der Teilnahmlosigkeit des „kunstsinnigen Publikums“ fast gescheitert. Alles war verloren, nur nicht der — Galgenhumor der Direction, von welchem der nachstehende Notschrei in den Kischenewer Blättern Zeugnis ablegt: Am Freitag wird eine Vorstellung zu mikroskopischen Preisen stattfinden. Es wird das historische Drama in fünf Acten „Haman“ gegeben, wobei im letzten Act auf einem Galgen auf der Scene der berühmte Artist Herr Jaizki-Tomski gehenkt wird. Niemand sollte versäumen, das interessante Schauspiel zu genießen. Die Direktion des Stadt-Theaters.“

— [Auch eine Entschuldigung.] Vater: „Wie, Paul — nun hast Du schon drei Monate Clavierstunden und kennst die Tasten noch nicht? — Paulchen: „Weißt Du, Papa, ich glaube, ich habe — keinen Tastsinn.“

— Im Frühjahr geht das Richard Wagner-Theater unter Angelo Neumann nach dem Süden: nach Spanien, Portugal und nach Südamerika. Die diesbezüglichen Verträge mit den Wagner'schen Erben sind bereits abgeschlossen.

— Ein neues Oratorium Bach's hat Musikdirector Heubner, wenn wir uns recht erinnern s. Z. Schüler des Dresdner Conservatoriums, in Saarbrücken aufgeführt und man liest über den jungen Dresdner nur Lob für seine kunstfördernde Thätigkeit. Heubner veranstaltete mit dem Saarbrückener Instrumentalverein in der Ludwigskirche die Aufführung eines „Oratoriums zur Feier des Oster-, Himmelfahrts- und Pfingstfestes, das er zusammengestellt hatte aus Cantaten von Joh. Seb. Bach“. Ein Originalwerk Bach's mit diesem Titel giebt es nicht. Gleichwohl darf man eine solche Zusammenstellung verschiedener Bruchstücke zu einem einheitlichen Ganzen für vollständig berechtigt halten.

— Römische Blätter berichten: Ein künstlerisches Ereigniß der Saison waren die beiden, auf persönliche Anregung der Königin Margherita von Maëstro Marchetti veranstalteten historischen Concerte in der Accademia Filarmonica vom 8. und 10. d. M. Den ersten Abend umfaßte ein interessanter Vortrag Dr. Oskar Chilesotti's über das Volkslied im Cinquecento nebst der Aufführung betreffender Musikstücke bei Begleitung der Laute und einiger Streichinstrumente. Als höchst bizarr wird eine für fünf Violinen componirte Sonate des Vincenzo Galilei — Vater des unsterblichen Galileo — bezeichnet. Das Programm des zweiten Abends, der nebst der Königin und Elite des römischen Adels auch die Crême der hiesigen Musikgesellschaft im Saale vereinigte, war das Werk von Cesare Pollini, einem der gelehrtesten Musikforscher und gleichzeitig gediegensten Musiker der jungen italienischen Schule. Von trefflichen Künstlern unterstützt, leitete und begleitete Pollini Werke altitalienischer Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts. Die Tromboncino, Maschera, Vivaldi, Luca Marenzio, Legrenzi, Veracini &c. erfreuten sich des lebhaften Beifalls der neuen Römer; eine „canzone francesse“ von Orazio Vecchio wurde auf Wunsch der Königin wiederholt. So wird denn allmälig mit Hilfe der kunstsinnigen Monarchin auch in Italien der classischen Musik der ihr gebührende Boden gewonnen, und die heranwachsende Generation wird alle Ursache haben, ihren bis dahin wirkenden, nach deutscher Art musikalisch gebildeten Landsleuten dankbar zu sein.

— Die Bayreuther Stilschule ist auch anderen Leuten im Gedächtniß geblieben. In Berlin (Kroll) haben sich jetzt drei Wagneradepten: Prof. Hey, Karl Klindworth und Regisseur Fricke verbunden, um zunächst einen Gluck-Cyklus in Wagners strengem Geiste zu insceniren. Am 30. Mai begann man mit „Orpheus“. Wir versichern nochmals, und denken dem großen Todten damit zu nützen in den Augen der Vernünftigen, daß Richard Wagner 1876 in Bayreuth nach Aufführung seiner „Nibelungen-Tetralogie“ für alle Zukunft einen festen Untergrund für die einschlägigen Unterweisungen plante, eine „Bayreuther Schule“. Der von ihm im Jahre 1877 veröffentlichte Entwurf dieser Sängerschule verlangt in erster Linie das gründliche Studium des Gluck'schen Opernstils, dessen Grundsätze und musikalisch-deklamatorische Behandlung des Sprachgesangs im Musikdrama er angenommen und nach und nach zu höchster Entwickelung aller dramatischen Wirkung gesteigert hatte. An der ebenso erhabenen als einfachen Ausdrucksweise der lebensvoll empfundenen Gebilde des Gluck'schen Genius sollte der Sinn der Sänger geweckt, ihr Geschmack verbessert und und ihre darstellende Kraft an der Lösung dieser ernsten Aufgaben erprobt werden.

— Ludwig van Beethoven in Döbling bei Wien. Einer Anregung folgte der Gemeinde-Ausschuß von Oberdöbling, indem er seinerzeit auf Antrag des Ehrenchormeisters des genannten Vereines, Hrn. K. K. Bezirksschulinspector Franz Schmidt, beschloß, Nachforschungen über Beethoven's Aufenthalt in Döbling zu pflegen und das Haus, in welchem er wohnte, durch einen Gedenkstein zu bezeichnen. Die Untersuchungen, mit welchen der Ordner der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt, Hr. Josef Böck, betraut wurde, ergaben, daß der Meister mehrere Male in Döbling (sowohl in Ober- als auch in Unterdöbling) wohnte und daß er daselbst im Jahre 1803 den wichtigsten und wahrscheinlich größten Theil seiner Eroica componirte; das Haus, welches der große Symphoniker in jenem bedeutungsvollen Jahr seiner künstlerischen Laufbahn bewohnte, ist durch einen Brief Beethoven's an seinen Schüler Ferd. Ries verbürgt. An diesem Hause soll nun ein Gedenkstein angebracht werden, wozu die Kosten theilweise durch eine Schrift „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling“ aufgebracht werden sollen. Das „Beethoven-Comité“, an der Spitze der unermüdliche Obmann Hr. Advokat Dr. Theodor Reisch, welches zur Zeit in Oberdöbling

besteht, hat in einer jüngst stattgehabten Sitzung beschlossen, daß im September dieses Jahres die erwähnte Schrift erscheinen und die Enthüllung des Gedenksteines im nächsten Frühling (1890) stattfinden soll. Was nun die quasi Festschrift anbelangt, so ließ das Bürgermeisteramt Oberdöbling bei Wien (bei welchem auch alle Bestellungen zu machen sind) Subscriptions-Listen drucken, der wir außer dem bereits angeführten Titel noch entnehmen, daß das Büchlein als hübsches Octavformat, in festem Umschlag geheftet, ungefähr drei Druckbogen stark gedacht ist, daß das verwendete Papier holzfrei, der Druck gut und rein sein wird und daß es auch ein Portrait des Meisters, das noch nicht veröffentlichte Facsimile eines Briefes aus Döbling u. s. w. enthalten wird. Der Subscriptionspreis beträgt 50 Kr. (1 Mark).

— Die April-Sitzung des Vereines der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin bestand seinem Haupttheile nach aus einer Generalversammlung zum Zwecke einer wichtigen, vom Vorstande beantragten Statuten-Veränderung, nämlich: durch einen Zusatz-Paragraphen die bisher als obligatorisch geforderte Einreichung eines Gesundheits-Attestes zu einer facultativen zu machen, damit dem Vereine auch solche Standesgenossen, denen die Beschaffung eines Gesundheits-Attestes peinlich oder unmöglich ist, als Mitglieder gewonnen werden können. Nachdem der Antrag vom Vorsitzenden, Hrn. Oskar Eichberg, ausführlich begründet und von den Hrrn. Prof. Breslaur und Prof. Loeschhorn warm befürwortet worden, wurde er einstimmig angenommen. In der sich anschließenden ordentlichen Sitzung widmete der Vorsitzende dem jüngst im frühen Mannesalter verstorbenen Mitgliede Hrn. Paul Rachfall Worte ehrenden Angedenkens. Alsdann entspann sich ein Meinungsaustausch über die von einem Mitgliede wieder angeregte Angelegenheit der Begründung einer Invalidenkasse. Man bezeichnete im allgemeinen die Sache als verfrüht. Doch will Hr. Prof. Breslaur demnächst Vorschläge machen, welche uns dem Ziele näher führen sollen.

— Des Sängers „Begleitung". Zuweilen pflegen auch Tenoristen von der Noth der Zeit heimgesucht zu werden. Ein vielgenannter Sänger hatte in der Aufregung seines künstlerischen Berufes vergessen, die dringende Forderung eines Gläubigers zu begleichen. Der letztere wurde klagbar und wieder unterließ der Sänger es, der Mahnung gerecht zu werden. Eines Morgens, als er eben von neuem Ruhm und frischen Lorbeeren träumte, pochte es an seine Thüre, und herein trat die — Pfändungscommission. Das dankbarste und werthvollste Object, das den Herren in's Auge fiel, war ein prachtvolles Clavier, welches sie sofort mit Beschlag belegten. Gegen diese Auswahl glaubte jedoch der Tenor mit gutem Recht protestiren zu können. Er erklärte das Instrument als eines seiner „Handwerkszeuge", welche er zur Ausübung seines Berufes unumgänglich benöthigte und das darum der gerichtlichen Beschlagnahme nach der neuesten Executionsnovelle nicht verfallen dürfe. Darüber fand eine behördliche Einvernahme statt. „Welche Dienste," fragte der Richter den Sänger, „leistet Ihnen das Clavier". — „Ich benutze es als mein Begleitungsinstrument," lautete die Antwort. — „Sie studiren erst nach dem Spiel Ihren Gesang," forschte weiter der Richter. — „O, nein," replicirte stolz der Tenor, „ich lese vom Blatt weg, ich bedarf es blos zu meiner Begleitung." — „Und meistern Sie vielleicht noch ein Instrument?" — „Gewiß", erwiderte selbstzufrieden der Gefragte, „ich spiele außerdem Violine, Flügelhorn und Guitarre. Ich habe eine sehr musikalische Erziehung genossen." — „Nun," schloß der Richter, „dann können Sie sich zu Ihrem Gesang auch — auf der Guitarre begleiten" und — bestätigte die Beschlagnahme des Claviers.

Kritischer Anzeiger.

Werke für den Gesangunterricht.

Mazzoni: Solfeggien. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.

Die früher von Mannstein ohne Begleitung herausgegebenen Solfeggien hat J. Stern mit leicht ausführbarer Clavierbegleitung versehen und sie so transponirt, daß sie von einer mittleren Stimme ohne Anstrengung gesungen werden können. Jenny Meyer hat sie abermals transponirt und tieferen Stimmen zugänglich gemacht. Wir machen auf diese Doppel-Ausgabe mit dem Bemerken aufmerksam, daß die 9 Solfeggien die Ausbildung der Stimme beim Solo- und Chorgebrauche wirksam zu fördern geeignet sind.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
III. Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.
VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.

Festdirigenten: Die Herren Cur-Capellmeister Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Wallenstein und Musikdirector Zerlett.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands", Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene", Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (B dur) mit Orchesterbegleitung; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Gunlöd". **Dayas:** Quartett für Streichinstrumente. **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun" (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **A. Jensen:** „An die Jungfrau Maria", für Tenor mit Instrumental-Begleitung. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder mit Clavierbegleitung (Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester. **J. Zerlett:** Lieder mit Clavierbegleitung.

Ausser der verstärkten Curcapelle, dem Cäcilien-Verein, dem Männergesangverein zu Wiesbaden, den Quartettvereinigungen der Herren Concertmeister Carl Halir, Kammermusiker Theodor Freyberg, Carl Nagel, Concertmeister Leopold Grützmacher aus Weimar und Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret-Koning, Ernst Welcker, Valentin Müller aus Frankfurt a. M., sowie der Herren Anton Richter (Flöte), Wilhelm Mühlfeld (Oboe), Richard Seidel (Clarinette), Max Abendroth (Fagott), Ulrich Rohde (Horn), Robert Wenzel (Harfe) von der Wiesbadener Cur-Capelle, haben folgende Solisten freundlichst ihre Mitwirkung zugesagt: Fräulein Marianne Brandt, Königlich Preussische Kammersängerin (Alt), Fräulein Agnes Denis, Grossherzoglich Sächsische Hofopernsängerin (Sopran), Herr Hans Giessen, Grossherzoglich Sächsischer Hofopernsänger (Tenor), Herr Carl Halir, Grossherzoglich Sächsischer Concertmeister (Violine), Herr Musikdirector A. Hänlein (Orgel), Herr Opernsänger Baptist Hofmann (Bariton), Herr Musikdirector S. de Lange (Orgel), Fräulein Rosalie Olfenius (Alt), Herr Alwin Ruffeni, Königlich Preussischer Opernsänger (Bass), Fräulein Irma von Schéhafzoff (Clavier), Herr Professor Alwin Schröder (Violoncell), Herr Bernhard Stavenhagen (Clavier), Frau Margarethe Stern (Clavier), Herr Professor Ludwig Thuille (Clavier), Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Adolf Wald (Orgel), Herr Heinrich Zeller (Tenor).

In Wiesbaden haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Regierungs-Präsident von Wurmb, Vorsitzender; Oberbürgermeister von Ibell, stellvertr. Vorsitzender; Ferd. Heyl, Curdirector, Geschäftsleiter und Schriftführer; Adelon, Geh. Hofrath und Director des Kgl. Theaters; Alfred Bauer, Hauptmann a. D.; Hofrath Frdr. von Bodenstedt, Professor, Herzogl. Sächs. Hof-Theater-Intendant z. D.; Dr. Ferd. Berlé, Bankier und Stadtvorsteher; Dr. Ign. Bergas, Rechtsanwalt; Herm. Dickmann, Schriftst.; Fuchs, Director des ehem. Freudenberg'schen Conservatoriums; Hugo Hagen, Redact.

der Wiesb. Presse; Carl Hensel, Buchhändler; Wilh. Kronsheim, Redact. des „Rh. Kurier"; Dr. L. Kaiser, Director der städt. Realschule; Chr. Kalkbrenner, Hoflieferant; Johannes Lahm, Chef-Redact. des „Rh. Kurier"; Louis Lüstner, Cur-Capellmeister; Chr. Limbarth, Buchhändler; Prof. Franz Mannstädt, Hofcapellmeister; Rob. Misch, Redact. des „Wiesb. Tageblatt"; J. J. Maier, Stadtvorsteher; Emil Mozen, Hôtel-Besitzer; Ferd. Mäurer, städt. Cursecretair; Georg de Niem, Amtsrichter; Wilh. Nötzel, Rentner; Wilh. Neuendorf, Badehausbesitzer; Franz Nowak, I. Concertmeister der Cur-Capelle; Wilh. Poths, Kaufmann; Adolf Röder, Hof-Conditor; Herm. Rühl, Kaufm., Präs. des Wiesb. Männerges.-Vereins; Frdr. Spangenberg, Director des Kgl. Real-Gymnasiums; Heinr. Spangenberg, Director der Spangenberg'schen Musikschule; Carl Spitz, Kaufmann; Alfred Schellenberg, Architect; Louis Seibert, Musiklehrer; Edmund Uhl, Musiklehrer; Benno Voigt, Pianist; Johannes Wendel, Componist; Wilh. Weins, Musikdirector; Wallenstein, Musikdirector, Dir. des Cäc.-Vereins (wohnt in Frankfurt a. M.); Dr. jur. Alb. Wilhelmj, Hofweinhändler; Adolf Wald, Organist; Heinr. Wolff, Musikalienhändler; Wilh. Zimmet, Redacteur der „Nass. Volkszeitung"; Johannes Zerlett, Musikdirector, Dir. d. Wiesb. Männerges.-Vereins.

Zur Vorfeier der Tonkünstlerversammlung findet im Königl. Theater Mittwoch d. 26. Juni eine Festvorstellung: „Der alte Dessauer", Oper von O. Neitzel, statt, zu welcher die Königliche Intendanz den Vereins-Mitgliedern freien Eintritt gütigst gewährt.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldung **möglichst bald** an Herrn **Oskar Schwalm,** Leipzig, Poniatowskystrasse 12 gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; **Oskar Schwalm**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen**.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nachdem Herr Capellmeister **Arthur Nikisch** in Leipzig, wegen seiner bevorstehenden Uebersiedlung nach Boston aus seiner Stellung als Mitglied des Directoriums wie des Gesammtvorstandes unseres Vereins ausgeschieden ist, und das Directorium mit aufrichtigem Bedauern und mit dem herzlichsten Danke für die opferwilligen Dienste, die unser seitheriger College dem Musikverein geleistet hat, diese Verzichtleistung angenommen hat, haben wir — nach § 25 al. 3 der Statuten — aus den Mitgliedern des Gesammtvorstandes den mitunterzeichneten Grossherzoglichen Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen** in Weimar zum Mitglied des Directoriums erwählt.

An Stelle des bereits früher aus dem Gesammtvorstande ausgeschiedenen Hofcapellmeister Prof. **Müller Hartung** in Weimar haben wir (auf Grund der uns von der Dessauer Generalversammlung übertragnen Cooptationsbefugniss für die laufende Wahlperiode) Herrn **Felix Dräseke,** Vorstand und erster Lehrer der Compositionsclasse am K. Conservatorium der Musik zu Dresden, zum Mitglied des Gesammtvorstandes und zugleich der musikalischen Section erwählt, welche Wahl angenommen worden ist.

Weimar, Jena, Leipzig und Dresden, 15. Mai 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart,** Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair;
Oskar Schwalm, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern;** Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juni 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Künstler und Publikum.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

III. Das provinziale und das blasirte Publikum.

Zwei Arten des Publikums sind dem Künstler gleich gefährlich, obschon sie so verschieden als möglich von einander sind; wir nennen dieselben, so lange bis Jemand ihnen eine passendere Bezeichnung giebt: das provinziale und das blasirte Publikum. Die erstgenannte Gattung wird am häufigsten, wie schon der Name andeutet, in der Provinz angetroffen. Der Glaube, grade hier eine jungfräuliche Empfänglichkeit für Kunstleistungen anzutreffen, hat schon manchem Künstler die herbsten Enttäuschungen bereitet. Es kommt freilich auch in der Provinz vor, daß ein Publikum sich eine ausschlaggebende Urtheilsfähigkeit errungen hat oder sie wenigstens zu besitzen scheint. Das geschieht in allen Fällen, in welchen ein dort ansässiger Künstler oder Kunstfreund dem Geschmacke des Publikums die Directive giebt oder dasselbe künstlerisch erzieht. Es giebt in Deutschland eine ganze Anzahl solcher Kunstcentren, in welchen ein Mann mit großer Thatkraft, trefflicher Einsicht und wirksamer Ueberredungsgabe die Gesetze vorschreibt, welche der Geschmack des Publikums zu wandeln hat. Wir führen keine Beispiele an, weil sie zu nahe liegen. Leider sind diese Kunstcentren im Aussterben begriffen, weil wir jetzt im Zeitalter der Centralisation stehen. Diese Kunstcentren hatten wenigstens das Gute, daß sie einen Künstler einem gebildeten Gerichtshof gegenüberstellten, bevor dieser sich gleich an die höchste Instanz der großen Oeffentlichkeit wandte. Die Tragweite eines Erfolgs hier und da, darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben, ist gleichwohl höchst verschieden von einander, und die große Oeffentlichkeit betrachtet das Votum dieser Kunstcentren meist nicht als vollgültig, nicht ganz ohne Grund. Denn die autokratische Stellung der tonangebenden Persönlichkeit bringt es mit sich, daß die freiwilligen Meinungsäußerungen des Publikums sehr beschränkt werden oder nur mühsam zur Geltung kommen. Wir haben also nicht eine Partei, welche mit dem Anführer bei allen Anläßen zusammenhält, und welche seine meist nicht von Einseitigkeit freien Anschauungen theilt. Auch hat sich in einigen Fällen, wenn nämlich mit einer neuen leitenden Persönlichkeit eine neue Geschmacksrichtung angeordnet wurde oder wenn es an einem Heerführer fehlte, die wirkliche Urtheilslosigkeit oder, um unserer Bezeichnung treu zu bleiben, die Provinzialität solcher Zuhörerschaften ganz zweifellos erwiesen.

Diese Kunstcentren sind, trotzdem sie im Aussterben begriffen sind, viel verbreiteter als man denkt, und nur ihr häufiges Vorhandensein macht es erklärlich, daß Virtuosen von Ruf eine deutsche Provinz während eines ganzen Monats bereisen können, ohne zu wenig zu thun zu haben oder einzunehmen, wobei allerdings berücksichtigt werden muß, daß auch hier infolge der Menge von Conservatorien und infolge der Verallgemeinerung der technischen Fertigkeit der Kampf ums Dasein mit immer größerer Erbitterung geführt wird. Ist nicht ein Landesherr oder der von ihm ernannte Capellmeister vorhanden, so übernimmt ein Officier oder ein Assessor, seltener ein Mediciner die Führung, und es kann nicht geleugnet werden, daß die Zuhörerschaften so wenigstens besser berathen sind, als wenn sie sich ganz allein überlassen bleiben.

Darüber hinaus muß nun allerdings ein jeder Appell an ein Publikum in kleinen Städten als ein Hieb in die Luft, als ein Blick ins Leere bezeichnet werden. Man wird überall vereinzelte Leute von gesunden Sinnen und einiger musikalischer Bildung antreffen, die in einem andern Publikum werthvolle Bestandtheile abgeben würden; hier ver-

lieren sie sich in der trägen und unbelehrten Menge. Zur Entfaltung des Kunstsinns gehört vor allen Dingen ein gewisser Spieltrieb und das künstlerische Beispiel. Der Spieltrieb giebt sich kund als Freude am Spiel, am Schönen, an der Verzierung, am Putz, er sucht dem Bedürfniß, den gewöhnlichen Verrichtungen und Vorkommnissen des Lebens eine anmuthende, gefällige Seite abzugewinnen oder ihnen durch die Beschäftigung mit der Kunst ein Gegengewicht zu schaffen. In der Regel sehen wir in den kleinen Städten das Bedürfniß sein ehernes Scepter schwingen, und was von Spieltrieb bleibt, das geht meist in kleinlicher Neugier, Klatschsucht und in unedeln Zerstreuungen darauf. Der kleine Rest, der von ihm noch vorhanden bliebe und weiterer Pflege nicht unwerth sein würde, geht zu Grunde, weil das künstlerische Beispiel fehlt. Welche Begriffe von Musik vermögen Drehorgel, Dorforchester und wenige, mittelmäßig bearbeitete Claviere zu geben? Welchen Sinn für schöne Formen vermögen winklige Straßen mit holprigem Pflaster, schmucklose Häuser, in denen jeder Ueberfluß, als wäre es Entweihung, gespart ist, zu geben? Wie kann ein kleinstädtisches Publikum eine entscheidende Stimme über eine Bühnenschöpfung abgeben, das seine Begriffe an den Leistungen einer wandernden, mit dem Elend kämpfenden Schauspielertruppe erworben hat?

Viel zahlreiche Anregungsmittel erhält dagegen der Spieltrieb des Großstädters. Seinen Blick erfreuen die stattlichen Regierungsgebäude, die geschmackvollen Wohnhäuser der Reichen, die öffentlichen Denkmäler und Anlagen. Die Schauläden wetteifern an Pracht und geschmackvoller Anordnung der Waaren. Jeder Arbeiter kann Sonntags eine gute Militärcapelle hören oder eine gute Theatervorstellung besuchen.

Wenn nun die Kleinstädter als Publikum auftreten müssen, so werden sie in dem Falle, daß ein Künstler von großem Ruf vor sie hintritt, den Ruf für die Kunstleistung nehmen. Wenn ein Doppelgänger von Rubinstein heute in einer kleinen Stadt unter Rubinstein's Namen concertirte, so ist zehn gegen eins zu wetten, daß er einen rasenden Beifall erlangen würde. Ein nicht bekannter Künstler aber mag Feuer vom Himmel regnen lassen und wird höchstens einen Achtungserfolg erringen. Diese Leute werden in die peinlichste Verlegenheit gerathen und ihr Urtheil nach einigen Aeußerlichkeiten oder dem, was ihnen am faßlichsten dünkt, nach klaren, packenden Rhythmen und einfachen Melodien bestimmen; es braucht nicht bewiesen zu werden, daß der Faxenmacher bei ihnen die meiste Aussicht auf Erfolg hat. Auch läßt sich unschwer einsehen, daß die Urtheilsfähigkeit dieses Publikums mit der größeren Durchsichtigkeit und Einfachheit einer Composition zunimmt.

Dem provinzialen Publikum ist das blassirte diametral entgegengesetzt. Eine Uebersättigung mit vollendeten Kunstleistungen erstickt im Publikum nach und nach den Sinn für das Einfache und Natürliche und lenkt ihn, ähnlich wie den des Kenners, auf das Ungewöhnliche. Daß sich hierunter ebenso oft das Geschraubte und Gekünstelte, wie das Mächtige, Dämonische, Erhabene verbirgt, kommt ihm häufig nicht zum Bewußtsein, und daher erklären sich denn die nicht grade seltenen Irrthümer dieses Publikums. Es weiß, wie viel auf sein Urtheil ankommt, es ist sich seiner Machtstellung bewußt und theilt die Willkürlichkeit, die Selbstherrlichkeit, sogar die Grausamkeit mit den wirklichen Despoten. Es geht in seiner Bewunderung, wie in seiner Ablehnung nicht selten zu weit. Der Antrieb zur Empfänglichkeit fehlt ihm, es hat nicht die Absicht, dem Künstler entgegenzukommen, der Künstler soll es aufsuchen. Daher geht diesem Publikum der Sinn für die verborgene Innigkeit einer schlichten Empfindung ab, es wird des Veilchens nicht gewahr, und will den Blick an prangenden Gärten weiden. Höchstens wenn es von Farbenglanz und von schwellenden Düften über und über genossen hat, dann kann es auch der einfachen Blume gelingen, seine Aufmerksamkeit zu fesseln. Das Publikum ist dann theilnehmend nicht aus Ueberzeugung, sondern aus Laune. Alles was sich von der ebenmäßigen, organischen künstlerischen Entwickelung entfernt, hat bei diesem Publikum einen leichten Stand. Das übermäßig Verfeinerte, das Sentimentale, das Schmachtende, das Melancholische, besonders aber das Titanenhafte, Unheimliche, Dämonische sind ihm erwünschte Erscheinungen. Da seine Geschmacksrichtung keinem Mangel an Wissen, sondern einem Ueberwissen entspringt, so ist es für jeden Fehler in der Form des Kunstwerks, für Mangel an Wohlklang empfindlich und läßt, da es sich von Launen beherrschen läßt, seiner Empfindlichkeit gern die Zügel schießen. Da es im Grunde seines Herzens gelangweilt ist und die Stelle einer echten künstlerischen Würdigung nur zu gern durch seinen Hang zur Zerstreuung ersetzt, so weiß es wie kein andres das Lächerliche einer künstlerischen Erscheinung herauszufinden.

Der Beifall des blasirten Publikums hat immer als der höchste Triumpf einer Kunstleistung gegolten. Wir können dasselbe in den größten deutschen Städten ziemlich regelmäßig antreffen. Noch heute bricht sich selten ein Künstler Bahn, der sich nicht die Sporen vor diesem Publikum geholt hat. Wie jedes Publikum, wie jeder Mensch überhaupt, ist auch das blasirte geneigt, auf etwas, was ihm wiederholt mit überzeugender Kraft vorgetragen wird, endlich aufzumerken und seine Schönheit herauszuerkennen. Dieses wiederholte Bemühen des Künstlers, auf das blasirte Publikum einzuwirken, stellen einen Ueberschuß des Künstlers an Einwirkungsfähigkeit, an Beredtheit seines Ausdrucks dar, welcher meist das Zeichen eines ungewöhnlichen Talents ist, obschon es natürlich auch auf Ueberhebung des Künstlers und Schwulst seines Ausdrucks zurück geführt werden kann. Daher hat man im Allgemeinen recht, den endlichen oder augenblicklichen Erfolg eines Künstlers bei diesem Publikum in der Werthschätzung der Erfolge obenan zu stellen.

(Fortsetzung folgt.)

Entstehung des Wortes „classisch“.

Mitgetheilt von Prof. **Hermann Ritter.**

Wer denkt beim Aussprechen der Worte „Viola“, „Violine“, „Violoncello“ und „Violono“ daran, daß dieselben als Namen für die gebräuchlichen Streichinstrumente vom lateinischen „vitulus“ (das Kalb) herzuleiten sind? Der Begriff des Tanzens, der mit dem Herumspringen wie ein Kalb ursprünglich zusammenfiel, ließ im Spätlateinischen das Substantiv „Vitula“ für das Instrument entstehen, welches bei dem kälberigen Herumspringen (bei dem vitulari) gebraucht wurde. Aus Vitula bildete sich durch Umstellung der Consonanten im Laufe der Zeit Viutla, sodann viúla und endlich das Stammwort unserer Streichinstrumentenfamilie, „Viola“, aus dem das Diminativum „Violino“, das Augmentativum „Violono“ und dessen Diminativum „Violoncello“ entstanden. Wer denkt heute wohl noch daran, daß das schauerlich-barbarische und unschöne deutsche Wort „Bratsche“ vom italienischen „il brazzo“

(der Arm) herstammt, da dieses Instrument scheinbar als mit dem Arme gehalten gedacht wird, während es doch erst recht eine Schultergeige ist?

Aehnlich interessant ist die Entstehung bezüglich des Wortes „classisch".

Wir verstehen im Allgemeinen unter „Classiker" in unserer Kunst die vollgültigen und darum vorbildlichen Repräsentanten derselben. Das Wort „classisch" ist auf die juristische Bezeichnung „classische Zeugen" (classici testes) bei Festus zurückzuführen. Die Erklärung dieses Wortes classici testes, aus welcher die Neuzeit das Wort „Classicität" bildete, findet sich in den „Grundlagen einer Geschichte der römischen possesio". Die Rechtsverschiedenheit im antiken Rom und die Entfaltung des doppelten römischen Eigenthumes: possesio neben dominium aus den verschiedenen pos. Rechtssystemen von Justinian, von K. J. Seitz (Erlangen, 1884). Die weltbeherrschende Gesetzgebung Justinians verfolgte als Ziel die Vereinigung des particularen und gemeinen Rechtes. Nur war die particulare Zersplitterung in Rom eine womöglich noch weit stärkere, als bei uns. Nicht blos jeder Staat und jede Stadt (civitas) hatte dort ihr besonderes Stammrecht, sondern auch innerhalb des Territoriums der einzelnen Städte behielt jede verschiedenes persönliches Stammrecht bei. So erklärt es sich, wie ursprünglich nachweisbar in der Stadt Rom der Stamm der Patricier ein anderes Recht hatte, als der Stamm der Plebejer. Erst das seit den Secessionen der Plebs etwa sich bildende, namentlich im vierten Jahrhundert der Stadt in der magna charta der Plebejer, auf den 12 Tafeln aufgezeichnete neue Recht, brachte für beide Stämme ein neues gemeinsames Stammrecht, das jus civile. Dieses in fortwährenden Revolutionen ertrotzte jus civile aber hatte die starrsten controlirendsten Formen. Insbesondere fand der erste volle Eigenthumsübergang aus dem vorbehaltenen Eigenthum der Patricier (den res mancipi) für die an den Kriegen der ewigen Stadt betheiligten Plebs nur unter der Controle einer öffentlichen Vertheilung der Beute vor versammeltem Kriegsheere statt; dies Recht, Beuteantheil zu erlangen, hieß das commercium, non cum und merces, oder das Recht der Mitlöhnung. Dieses Recht des Eigenthumserwerbes wurde sodann auch auf den gewöhnlichen bürgerlichen Verkehr übertragen, welcher gleichfalls Folge dieses commercium war, in der mancipatio. Auch hier wurde der Kriegsact fingirt. Vor Allem wurde die hasta aufgestellt. Dann mußten fünf Zeugen gegenwärtig sein, eben die fünf classici testes. Diese waren wieder nichts, als gleichfalls Repräsentanten des Heeres, nämlich derjenigen fünf Classen, in welche schon Servius Gallius das gesammte römische Fußvolk eingetheilt haben soll. Aus diesem Begriffe entwickelte sich in der späteren Zeit der Begriff eines vollgültigen, vollbeweisenden Zeugen und die spätere bildliche Anwendung. Solchen Wandlungen unterlag unser Begriff des Wortes „classisch", bis er nach dem Ablaufe des Mittelalters durch die Humanisten zu dem jetzigen Begriffe der „Classicität" gelangte.

Briefe über französische Musik.

Von **Dr. Adolf Sandberger.**

(Fortsetzung.)

Saint-Saëns gehört keiner der bestehenden französischen Schulen an. Seine Compositionsweise hat mit dem Trio Gounod-Thomas-Massenet nichts gemein, obwohl er für Gounod eine ostentative Verehrung zur Schau trägt. Seine Wagnerverehrung hat er auch erheblich modificirt (wir kommen noch auf diesen Punkt zurück). Er selbst bezeichnet sich als Eklektiker*): „Au fond, ce n'est ni Bach, ni Beethoven, ni Wagner que j'aime, c'est l'art. Je suis un éclectique. C'est peutêtre un grand défaut, mais il m'est impossible de m'en corriger: On ne peut refaire sa nature".

Steht Saint-Saëns allein in abgesonderter Haltung, so lassen sich bei der Betrachtung der anderen nachfolgenden Künstler und Werke zwei Gruppen annähernd feststellen. Freilich spielen da, wie überall eine Menge feiner Unterschiede hinein und die radicalsten Vertreter der einen Gruppe wie die andern vereinigen unter ihrer Fahne eine Menge Individualitäten, deren Programm mit dem der ganzen Gruppe da und dort in Widerspruch stehen mag. Das ist nie anders gewesen zu allen Zeiten und in allen Künsten.

Von Werken aus dem conservativen Lager sind zunächst zwei dramatische Erzeugnisse zu nennen. Einmal das vieractige Feenmärchen Isoline, Musik von Messager. Oberon und Titanie im Streit um ein irdisches Liebespaar ist der Inhalt der lächerlichen Handlung, der die Lüsternheit üblicher Boulevardlibrettos helfend die Hand reicht. Die Musik zeugt von melodischem Talent und ist stellenweise sehr niedlich instrumentirt, so ein hübsches Liebesduett, in welchem Horn, Clarinette, Oboe und Violine mit Soli bedacht sind. Die Aufführung im Theatre de la Renaissance war sehr mäßig, das Orchester klein und dritten Ranges. Bei entsprechender Bearbeitung des Textbuches und guter Aufführung wäre das Stück indeß wohl zu genießen.

Gleichfalls von Talent zeugt eine kleine zweiactige „Oper": „La cigale Madriléne", Musik von Peronnet, die in der Opéra comique mit Erfolg in Scene ging. Eine reiche Erbin, die sich unter Zigeunern befindet und schließlich entdeckt wird, nachdem zwei rivalisirende Advokaten sich ohne Verwicklung um ihre Auffindung bemühen. Auch hier ist die Musik dem Libretto über, aber so stark mit Strauß'schen Walzern imprägnirt, daß der Titel komische Oper entschieden abgelehnt werden muß.

Die Kammermusik der conservativen Richtung gelangt in den Concerten der Société des compositeurs de musique zur Aufführung. Diese Gesellschaft ist nicht zu verwechseln mit der Société nationale, der sie in der Tendenz diametral gegenübersteht. Beide Vereinigungen haben ihre regelmäßigen Abende, so daß also der Vergleich ihrer Darbietungen nicht schwer fällt. Das Programm der ersteren vom 7. Februar brachte eine Violinsonate von Hektor Salomon, eine wunderliche Mischung von Classicistik und Franzosenthum, Contrapunkt, Trivialität und wirklicher Erfindung. Das Scherzo ist die beste Nummer. In der Ausführung unterstützte den Componisten der vorzügliche Geiger Paul Viardot. Sodann zwei Stücke Recueillement und Scherzo für Orgue Mustel, effectvoll mit feinen Crescendos, das Scherzo wenig originell. Die interessanteste Nummer des Abends bildete ein Adagietto und Finale von Candby (Piano und Violine), das M. Viardot mit einem vorzüglichen Pianisten, de la Nux, zu Gehör brachte.

Den Uebergang von dem einen Lager in das andere bilden mehrere künstlerische Erscheinungen, Werke gemäßigter Fortschrittler, die mehr oder weniger modern gesinnt, die Gegensätze in der eigenen Arbeit zu versöhnen unternehmen.

*) In seinem Buche Harmonie et Mélodie, 3. Aufl. Paris, Calman Lévy.

Hierher gehört zunächst der eminente Organist von St. Sulpice, G. Widor, der am 23. Februar ein eigenes Concert gab. Ausgezeichnete Organisten sind übrigens ein Charakteristicum von Paris, das wir in Deutschland nicht unbeachtet lassen sollten, wo viele erste Dome und Cathedralen mit Leuten besetzt sind, deren musikalische Bildung nicht über die Kenntnisse des Lehrerseminars hinausgeht. Hier spielen in St. Sulpice, der Madeleine, St. Eustache &c. lauter Künstler ersten Ranges die Orgel und die Instrumente stehen ihren Meistern in nichts nach. Dies nebenbei. M. Widor führte an besagtem Abend ein Clavierconcert vor, das von dem vorzüglichen Pianisten J. Philipp sehr brillant gespielt wurde. Sodann ein Ave Maria und ein Gesangstück mit Orchester „Le doux apell", dessen Vortrag eine ungenannte „Dilettantin" mit sehr schöner Stimme und vollendeter Schule übernommen hatte. Taffanel wirkte in zwei Flötenstücken, Delsart in Valses, Adagio und Finale für Cello und Pianoforte mit. Während all' diese Compositionen gut gemacht waren, ohne besonders originell zu sein, erhob sich eine Phantasie für Clavier und Orchester (Variationen) zu größerer Bedeutung. Ein knappes Thema wird darin kräftig verarbeitet und auch die Instrumentation steht auf der Höhe der modernen Kunst. Sodann nenne ich hier einen noch jungen Componisten Marty (Prix de Rome von 1883), obwohl schon mehr zur Société nationale gehörig, aber in einem bei Lamoureux aufgeführten Stück „Frühlingsmorgen" noch ziemlich zahm. Das Thema ist etwas kurzathmig und wiederholt sich zu häufig, doch stempeln ein guter Gegensatz und die hübsche Instrumentation des Ganzen das Stück immerhin zu einer liebenswürdigen Erscheinung.

Das Verhältniß zu Richard Wagner und seiner Kunst prägt einer Reihe französischer Componisten die gemeinsame Marke auf, an der man die Glieder einer Partei erkennt. Der Einzelne, wie schon angedeutet, mag dabei mehr oder weniger von dem deutschen Meister beeinflußt sein, zusammengefunden haben sich die verschiedenen Elemente auf dem gemeinsamen Lagerplatz: in der Société nationale de musique. Hier wird blos fortschrittliche Musik gemacht. Gegründet wurde die Gesellschaft am 25. Februar 1871 von Saint-Saëns und Romain Bussine; ersterer war in Wort und That lange für die Vereinigung thätig. Aber wie die Geschichte unerbittlich fortschreitet, so ereignete sich hier das Merkwürdige, daß im Laufe der Zeit die Tendenz der Gesellschaft den Ansichten ihres Gründers nicht mehr entsprach, und so trat Saint-Saëns vor zwei Jahren aus der Société aus. Heute ist dieselbe der Sammelplatz der Verehrer Richard Wagner's und alle politischen u. s. w. Bedenken sind lediglich künstlerischen Rücksichten gewichen. Bevor wir die hierher gehörigen Werke ins Auge fassen, ist noch eine Persönlichkeit zu erwähnen, zwar nicht Mitglied der Société, aber in Werken und Ansichten so sehr mit dem Programm derselben übereinstimmend, daß sie es sich wohl gefallen lassen muß, von letzterer reclamirt zu werden: E. Lalo.

Zwischen deutsch-modern und französisch-modern erhebt sich ein merklicher Unterschied. Man merkt es der neuen französischen Schule an, daß sie um ihre Existenz zu kämpfen hat. Die Gegensätze sind schärfer zugespitzt, wie auf der einen Seite zu wenig, geschieht auf der andern zu viel, das Charakteristische geht hier öfters ins Bizarre über. Dies ist bei den in den letzten Wochen aufgeführten Werken Lalo's vielfach der Fall. Zunächst in seiner Oper „Le Roi d'Ys", die seit Jahresfrist in der Opéra comique gegeben und, nachdem sie früher Fiasko machte, nun eben so eifrig beklatscht wird. Holländer und Götterdämmerung haben ihr ebenso Züge geliehen, wie Lohengrin. Letzterer das Mystische, das den Franzosen in der Oper neu ist, ersterer von seinen schönsten scenischen Wirkungen die letzte (am Schlusse der Oper stürzt sich Margared in die hochgehenden Fluthen des gegen das Land anstürzenden Meeres). Dagegen hat die Oper entschieden Styl und gute Contraste. Im Ganzen mehr befriedigend ist desselben Componisten Concertmusik. Seine Symphonie, im Concert Colonne aufgeführt, weist einen großartig gedachten zweiten Satz auf, in dem während einer gewaltigen Steigerung eine liegende Stimme verschiedentlich, zuletzt in den Trompeten festgehalten wird. Kälter ließen mich die anderen Sätze und eine spanische Symphonie für Violine und Orchester (Concert Lamoureux), letztere indessen brillant für das Soloinstrument gemacht. Sehr fein und interessant sind zwei andere Stücke Lalo's: seine norwegische Rhapsodie (Concert Lamoureux), ein schwermüthiges, durch Anlehnung an volksliedmäßige Einfachheit doppelt wirksames, sehr gut instrumentirtes Werk, und eine reizende Serenade für Streichquartett, des Componisten Ballet Namouna entnommen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Ein großartiges Liszt-Vereinsconcert, welches die Direction am 5. im neuen Theater veranstaltete, zeigte uns des verehrten Meisters hohe Schöpferthätigkeit als Symphoniker, sowie als Claviercomponist und Lyriker. Unser verehrter Dirigent Hr. Capellmeister Nikisch gab durch sein höchst vortreffliches Einstudiren der Liszt'schen Werke noch einmal den Beweis vor seinem Scheiden von hier, welche grandiose Wirkungen durch dieselben zu erzielen sind, wenn sie gut ausgeführet werden. Dies wurde sogleich durch die das Concert eröffnende symphonische Dichtung „Tasso" offenkundig. Wie deutlich und klar hoben sich die verschiedenen dargestellten Situationen von einander ab! Eine feine, bis in die kleinsten Einzelheiten gehende Nüancirung aller Gefühlsschattirungen, welche sich vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten triumphirenden Fortissimo steigerten und das ganze Publikum enthusiasmirten, wie der allseitige Beifall bewies. Aus Liszt's reichem Liederschatze hatte sich Frau Baumann zwei Goldperlen ausgesucht: „Hohe Liebe", und „Mild wie Lufthauch", die sie mit süßem Wohlklang und Gefühlsinnigkeit zu tiefergreifender Wirkung brachte. Nicht endenwollender Applaus nebst Hervor- und Dacaporuf gaben Zeugniß von dem tiefen Eindruck ihrer Interpretation. Auch nach dem Vortrag dreier Lieder von Rob. Franz ward ihr reichliche Anerkennung zu Theil. Einer der zahlreichen Schüler unseres vielgeehrten Meisters: Hr. Bernhard Stavenhagen vermittelte uns mit meisterhafter Technik dessen Es-dur-Concert in höchst vollendeter Weise. Daß der junge Virtuos, welcher noch Liszt's Petrarca-Sonett und die zwölfte Rhapsodie vortrug, ebenfalls mit stürmischen Beifallsbezeugungen und Hervorrufen bejubelt und zu einer Zugabe gezwungen wurde, konnte man erwarten. Den Schluß dieses unvergeßlichen Abends bildete die großartige Faust-Symphonie nebst den von Arionen gesungenen Schlußchor. Das Tenorsolo führte Hr. Hedmondt aus. Es war dies eine der vollkommensten Ensembleleistungen, wie sie nur äußerst selten glücken. Ohngeachtet der hohen schwülen Temperatur ward dennoch die möglichst reinste Stimmung erzielt. Orchester, Chor und Dirigent schienen ein Herz und eine Seele zu sein, so geistig einheitlich wurden die verschiedenartigsten Gefühlssituationen dieses hohen Meisterwerks interpretirt. Nicht endenwollender Beifall nebst unzählbaren Hervorrufen des allgemein beliebten Dirigenten gaben

ihm die Versicherung allseitigster Anerkennung und Verehrung. Die Theater-Direction, welche dieses herrliche Concert mit dem Lisztverein ermöglichte, würde gewiß auch einen glänzenden Erfolg mit des Großmeisters scenischer Aufführung der „Heiligen Elisabeth" erzielen. Ich habe vor einigen Jahren einer derartigen Vorführung im Weimaer Hoftheater beigewohnt und war erstaunt über die herrliche scenische Wirkung, welche dies Werk hervorbrachte. Es gewann den Anschein, als wäre es ursprünglich nur für die Bühne geschrieben. Wiederholte Aufführungen desselben in Weimar beweisen, daß der dramatische Erfolg nicht abgeschwächt wird. — Schließlich muß ich auch noch einer Abendunterhaltung des hiesigen Königl. Conservatoriums gedenken. Es wurde von der Opernschule des Instituts „Figaro's Hochzeit" von Mozart im alten Stadttheater aufgeführt und bekundeten sämmtliche Betheiligte, daß sie ihre Rollen fleißig studirt und sich zu eigen gemacht hatten, so daß die ganze Darstellung flott von statten ging. Hinsichtlich der Stimmbildung und Tonveredlung müssen aber die jungen Schülerinnen und Schüler noch sehr spezielle Studien machen, denn es klang noch Vieles zu naturalistisch. Daß sie auch bezüglich der dramatischen Action sich unser Opernpersonal zum Muster nehmen und öfters Opern besuchen müssen, ist selbstverständlich. Daß aus Conservatoristen unter Capellmstr. Sitt bestehende Orchester errang sich durch vortreffliche Ausführung der Ouverture wie durch gute Begleitung der Vocalpartien hohes Lob.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen.

Der Bachverein führte in seinem letzten Hausconcert am 12. d. M. im Alten Gewandhaus zum ersten Male auf den 94. Psalm von Heinrich v. Herzogenberg. Die groß angelegte, ein Soloquartett, Doppelchor und Orchester verlangende Composition erfuhr dank der sehr sorgfältigen Vorbereitung durch Hrn. Capellmstr. Hans Sitt eine würdige Wiedergabe und eine so ehrende Aufnahme, wie es das Werk des ehemaligen verdienstvollen Bachvereinsdirigenten verdiente. Minder stark als in den meisten seiner früheren Compositionen zeigt sich Herzogenberg hier von Brahms beeinflußt; im einleitenden Chore („Herr Gott, daß die Rache ist") sitzt er begeistert zu den Füßen des großen Sebastian und übersinnt andächtig den Anfang der Matthäuspassion, von der er sich weder im Ton noch Taktart, noch auch in der stilistischen Ausdrucksweise loszusagen wagt; in einem der letzten Chöre macht er eine aufrichtige Verbeugung vor Händel, dem siegesstarken Hallelujahmeister, erinnert auch an ein Soloquartett von Beethoven (Missa solemnis); solchen Heroencultus, wer möchte ihm zürnen?

Daß der Componist aber auch vielfach auf Mendelssohn'sche Muster zurückgreift, hier für deren Rhythmik, dort für deren Motive schwärmt, will uns weniger gefallen: dadurch verliert das Ganze an charakteristischer Entschiedenheit und mit der Partitur in der Hand, läßt sich das leicht belegen. Im Uebrigen tritt Herzogenberg's contrapunktische Sicherheit und Freude an polyphonen Gestalten überall und am meisten in der Schlußfuge sehr beweiskräftig zu Tage. Frau Hungar, Frl. Rothe, die Hrrn. Trautermann und Max Zimmermann wurden durchweg ihren Aufgaben gerecht.

Mit der zur Eröffnung gesungenen achtstimmigen Bach'schen Motette: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" bereitete der Verein uns leider nur einen sehr fragwürdigen Genuß; sogleich die ersten Takte wandelten bezüglich der Reinheit den Weg allen Fleisches und im weiteren Verlauf galt es noch schlimmere Ohrenpein mit Würde zu ertragen; ein höchst schläfriges Zeitmaß, rhythmische Unbestimmtheit, bleierner Vortrag thaten ein Uebriges, um diese so herrliche und stimmungsgewaltige Motette um jede Wirkung zu bringen; ein Glück, daß Hr. Willy Rehberg unmittelbar darauf das Bach'sche Dmoll-Clavierconcert folgen ließ und mit dieser sehr anregenden und aus künstlerischer Begeisterung hervortretenden Leistung den Schleier des Vergessens über einen der dunkelsten Punkte in der Geschichte des Bachvereins warf. Die Capelle des 134. Regiments führte die Begleitung nach besten Kräften aus.

Bernhard Vogel.

Düsseldorf.

Unsere musikalische Hauptzeit neigte sich dem Ende zu. Ihre letzten Ergebnisse seit Beginn des Jahres mögen hier in einigen kurzen Notizen Erwähnung finden. Die drei letzten Concerte des Musik-Vereins brachten: am 31. Januar Vierling's Oratorium „Constantin", ein tüchtiges Werk, das in dieser Saison im Osten und Westen des Reiches zu Gehör gebracht wurde und bedeutende Anerkennung gefunden hat.

Farbenreiche, dramatisch lebendige Chöre und eine Reihe von schön componirten, charakteristischen Einzelgesängen vereinigen sich darin zu kraftvoller Wirkung. Die Soli wurden von Frau A. Hildach, Frau Müller-Bächi und Hrn. E. Hildach gesungen, und bot besonders der letztgenannte Sänger eine treffliche musikalische Verkörperung des römischen Helden.

Am 16. März fand das 4. Concert des genannten Vereins statt; ein gemischtes Programm, unter solistischer Mitwirkung von Frau A. Joachim und des Violinisten Hrn. Brodsky aus Leipzig, war der Inhalt desselben. Die geniale Sängerin bewährte sich, wie stets, als eine der bedeutendsten Künstlerinnen der Gegenwart. Ihr Vortrag in Gernsheim's „Agrippina" und Brahms' Rhapsodie, sowie in einigen Liedern war mustergültig zu nennen. In gleicher Weise errang Hr. Brodsky mit Beethoven's Violin-Concert, in einem Adagio von Spohr und in Bach's „Ciaccone" den ungetheilten, oft stürmischen Beifall des Publikums.

Das 5. und letzte Concert des Vereins am 11. April bestand in einer wohlgelungenen Aufführung der Matthäus-Passion von S. Bach, in welchem die Damen Wally Schauseil und Charlotte Huhn, sowie die Hrrn. Litzinger und Haase die Solopartien vertraten. Die Leitung dieser Concerte lag in den Händen des Königl. Musikdirectors Hrn. J. Tausch, des langjährigen Dirigenten dieser, für Düsseldorf bedeutendsten, Concerte.

Von Concerten in mehr oder weniger kleinerem Rahmen sind noch zu erwähnen: Eine sehr lobenswerthe Aufführung von Haydn's nimmer verblassender „Schöpfung" von Seiten des hiesigen „Gesangvereins" unter Leitung des Dirigenten dieses Vereins, Hrn. C. Steinheuer, zu dessen Vortheil dieselbe stattfand. Von den Solisten verdient besonders Frau Lydia Hollm genannt zu werden, eine Schülerin Stockhausen's, mit schönem weichem Sopran.

Ferner gab der Bach-Verein (Dirigent Königl. Musikdirector W. Schauseil) ein Concert, in welchem Pergolese's „Stabat mater" für Frauenchor und Solo, und Bruch's „Römische Leichenfeier" zu rühmenswerther Wiedergabe gelangten. Frl. E. Wittenhaus aus Rheydt und Frl. J. Beck aus Frankfurt a. M. waren die Solistinnen. Außerdem producirte sich ein kleiner Pianist, der 9jährige Ed. van Dooren aus Neuß, mit dem 1. Satz des Cmoll-Concertes von Beethoven und kleineren Stücken. Der Knabe verspricht viel und erfreut sich bereits mancher guter pianistischer Eigenschaften.

Neben dem Heckman-Quartett, das am 10. Januar hier seine letzte Aufführung gab, hat sich in unserer Stadt jetzt aus einheimischen Kräften ein Quartett gebildet, das unter Führung des tüchtigen Violinisten Fr. Schnabel schon mehrere gelungene Kammermusik-Concerte veranstaltete, an welchen sich auch der Pianist Hr. L. Dingeldey betheiligte. Das Unternehmen findet allgemeinen Anklang und vielseitiges Entgegenkommen, so daß seine

weitere Entwickelung gesichert erscheint. Die vier Herren, aus denen es besteht, Fr. Schnabel, Herbitz, Köhler und Hastleb, sind Mitglieder der hiesigen städtischen Capelle. L. A.

Hamburg.

Am 6. December führte die unter Hrn. Musikdirector Mehrkens stehende Bachgesellschaft die Johannes-Passion von J. S. Bach auf. Die Aufführung darf eine recht gute und sorgfältig vorbereitete genannt werden. Der Chor zeichnete sich aus durch Kraft und Fülle des Klangs, die Einsätze geschahen mit rhythmischer Bestimmtheit. Besonders gilt dieses Lob den Chören des ersten Theils, während im zweiten sich zuweilen eine gewisse Ermattung in den Stimmen bemerklich machte, welche auf die reine Intonation nachtheilig wirkte. Schwankend und rhythmisch unsicher erschien der Anfang des Chors: „Schreibe nicht der Juden-König?" während die Chöre: „Sei gegrüßt lieber Juden-König", „Kreuzige", „Wir haben ein Gesetz" an ihrer vollen Wirkung durch zu rasche Temponahme verloren. Weniger als die choristischen Leistungen vermochten jene der Solisten zu befriedigen. Zwar führte Herr Otto Heinzelmann aus Berlin die Partie des Evangelisten in würdiger Weise durch, Herr Matze sang dagegen den Christus zu unruhig, zu manirirt, es fehlte seinem Vortrag die Würde und edle Einfachheit des Ausdrucks; eine sentimental-moderne Empfindungsweise darf nicht auf die Werke unserer alten Meister übertragen werden. Fräulein Lowien von hier sang mit musikalischer Sicherheit die Sopran-Arie: „Ich folge Dir", doch schien die begabte Sängerin nicht ganz disponirt zu sein. Durchaus ungenügend erwies sich Frau Winkelmann als Vertreterin der Altpartie; abgesehen von dem beständigen Distoniren, schien die Sängerin ihren Part nicht einmal sicher zu beherrschen. Das Orchester war in den Streichern zu schwach besetzt, die Holzbläser stimmten unter sich und mit der Orgel nicht immer ganz rein, im Uebrigen hielt sich dasselbe zufriedenstellend. Die Bearbeitung der Orgelstimme nach dem bezifferten Baß rührt von Prof. Faißt in Stuttgart her, welcher sich auch hierin wieder als einer der berufensten Interpreten des Bach'schen Geistes bewährt hat. Die Orgelbegleitung lag in den bewährten Händen des Herrn Armbrust.

Das vierte philharmonische Concert, vom 7. December stand unter dem Einfluß der Tonart D, nur daß Moll und Dur in collegialster Weise mit einander abwechselten, ohne je den gemeinsamen freundschaftlichen Grundton zu verläugnen. Das hervorragendste Interesse bot die seit mehreren Jahren nicht mehr aufgeführte Dmoll-Symphonie von R. Volkmann. Es ist ein Werk von solch gesunder Kraft des Empfindens, von solcher Klarheit der Sprache und des Formgefüges, ein Werk von einem solchen Reichthum der Gedanken und einer Schönheit wie Energie des Ausdrucks, daß ihm nur die Symphonien Brahms' an die Seite gesetzt werden können. Brahms erscheint aber neben Volkmann, wie dieser sich in der Dmoll-Symphonie giebt, als der grübelnde, ascetische, mystisch veranlagte Geist, welcher in nur schwer zu deutenden Orakeln zu uns spricht, während Volkmann im Lapidarstil seine Gedanken hinwirft, fest, concis, widerspruchlos. Wir haben hier namentlich den großartig angelegten ersten Satz mit seinen drei aufeinander gethürmten Themen im Auge, ein Satz, welcher, wenn auch cum grano salis, mit dem ersten Theil der „Neunten" mannigfache geistige Berührungspunkte aufweist. Auch in diesem Satze lebt etwas von jenem Titanenhaften, himmelstürmenden Trotz, pulsirt etwas von jenem unendlichen Weh des Menschenherzens, umfangen uns jene vom Himmel tönenden Stimmen des Trostes, die uns in Beethoven's letzter und größter Symphonie so tief in unserem Innersten ergreifen. Das Werk fand eine vortreffliche Wiedergabe in allen Sätzen. An der Spitze des Programms stand ein neues Werk von C. J. Schwab in Stuttgart, eine symphonische Dichtung „Romeo und Julie". Schwab hat mit wichtigem künstlerischen Instinkt aus dem wundersamen Liebesdrama des großen Briten jene Momente herausgegriffen, welche vermöge der Intensität der Empfindung sich zur musikalischen Illustration eignen. Die Motive sind musikalisch erdacht, und besitzen eine rhythmisch gegliederte und festgefügte Form, wenn sie sich auch nicht durchweg durch eine neue und eigenartige Sprache auszeichnen. Manches hätte conciser ausgedrückt, und unnöthige Wiederholungen vermieden werden können. Im Ganzen hat das Werk einen sympathischen Eindruck hinterlassen und den vollen Beweis eines schönen Talents erbracht, welches einen entschiedenen Zug für die dramatische Kunstgattung zu besitzen scheint. Das Werk war sorgfältig einstudirt, und wurde von unserem sonst sehr zurückhaltenden Publikum mit großem Beifall aufgenommen. Dem neuen Mitglied des philharmonischen Orchesters, Herrn Heinrich Bast, gab das Dmoll-Concert, von Raff für Violoncell Gelegenheit, sein tüchtiges Können zu beweisen. Der Künstler verfügt über einen schönen, vollen und satten Ton, sein Vortrag zeichnet sich durch seelische Betonung aus. Großer Beifall und wiederholter Hervorruf wurde Herrn Bast zu Theil. Eine weitere Novität des Abends bildeten einige Piecen aus der Musik zu einem Ritterballett, von Beethoven. Die Musik stammt noch aus der Bonner Zeit und ist gegen 1790 entstanden; sie ist in dem von Breitkopf und Härtel herausgegebenen Supplementbande bisher ungedruckter Beethoven'scher Werke enthalten. Die Musik ist in liebenswürdigen Formen gehalten, erhebt sich aber nicht über jene Mittelmäßigkeit, welche Gelegenheitscompositionen eigen zu sein pflegt.

Am 10. December führte die Altonaer Singakademie, welche unter der künstlerischen Leitung des Herrn Prof. Arnold Krug einen großen Aufschwung genommen, die Schumann'schen Faust-Scenen auf. Der Chor ragte durch jugendliche Frische der Stimmen, durch Schönheit, Fülle und Reinheit des Klangs hervor; sicher und bestimmt folgten sie der schwungvollen Leitung ihres Führers, welcher das Werk auf das Sorgfältigste einstudirt hatte. Besondere Rücksicht war jenem Auf- und Abwogen der rhythmischen und dynamischen Elemente zugewandt worden, in deren strenger Beobachtung mit ein Hauptreiz der Schumann'schen Musik liegt, und das vornehmlich auch den Charakter des dritten Theiles bestimmt. Leider mußte Herr Lißmann wegen Indisposition im letzten Augenblick absagen und die wichtigen Partien des Faust und Marianus von einem Dilettanten gesungen werden, welcher übrigens, in Anbetracht der Umstände, seiner schweren Aufgabe in dankenswerther Weise sich entledigte. Als ungenügend erwies sich Herr Grahl aus Berlin, welcher die Tenorpartie ohne viel Empfindung vortrug. Herr Dannenberg hatte die übrigen Soli übernommen. Eine sympathische Leistung bot Fräulein Nathan, welche ihren Part mit musikalischem Verständniß und warm belebter Empfindung vortrug. Die Orchesterbegleitung hatte die Mohrbutter'sche Capelle übernommen.

Der zweite philharmonische Kammermusik-Abend vom 14. December gestaltete sich zu einem überaus genußreichen. Zum Vortrag gelangten das Esdur-Quartett von Cherubini, die beiden nachgelassenen Sätze aus Op. 81 von Mendelssohn sowie das Streichquartett in Gmoll von Mozart. In den beiden ersten Sätzen des selten gehörten Cherubini'schen Werkes waltet mehr die gestrenge contrapunktische Sinnesart des Meisters, eine herbe, zuweilen etwas trockene, docirende Sprache spricht aus denselben, aber die ernsten Falten seiner Züge glätten sich und weichen einem liebenswürdigen Ausdruck im Scherzo und Finale, ja Cherubini vermag sich hier sogar zu einigen possirlichen Purzelbäumen aufzuschwingen, ohne aber je gegen seine Würde zu verstoßen. Die beiden Sätze von Mendelssohn tragen denselben liebenswürdigen, einschmeichelnden und verbindlichen Charakter wie seine übrigen Werke; vor allem ist auch hier der schöne Wohlklang gewahrt, wenn auch unser Gemüthsleben nicht tief ergriffen wird. Mozart's herrliches Quintett, wie die übrigen Werke fanden durch die Herrn Zajic, Schwening,

Löwenberg und Gorra, welchen im Quintett sich noch Herr Kräß zugesellte, eine harmonisch abgerundete und tief wirkende Wiedergabe. Josef Sittard.

Prag (Schluß).

Der Deutsche Singverein trat vor unsere Musikkreise mit einem abwechselungsreichen Programm, das mit Einsicht gewählt war und den Zweck verfolgte, den verschiedenartigen Stylrichtungen gerecht zu werden; und da auch zwei Compositionen aus dem 17. Jahrhundert den Inhalt des Programms bildeten, trug das Concert des Singvereins, mindestens zum Theil, den Charakter eines historischen. Nebenbei bemerkt, sollte man den historischen Concerten eifrige Pflege widmen. Diese Concerte sind ein wichtiges, unentbehrliches Mittel zur musikgeschichtlichen Bildung des Publicums, dem die Möglichkeit geboten wird, die Entwicklung des Styls und das Eigenthümliche der Stylrichtungen vergleichend zu erfassen; ohne musikgeschichtliche Grundlage ist ja eine gediegene musikalische Bildung vollkommen unmöglich: Beweis dessen das blamable Geschwätz so vieler Gaukler und Hanswürste, die sich auf „Kritiker" hinausspielen. Der Singverein hat bereits in früheren Jahren historische Concerte veranstaltet und auch in jenem, von dem eben berichtet werden soll, hat er Werke aus früheren Epochen der Musikgeschichte aufgeführt. Wir hörten den sechsstimmigen Chor: „Ich will dich lieben meine Krone" von Peter Cornelius, geistvoll und bedeutend wie Alles, was Cornelius geschaffen; ferner den schönen und herzerfreuenden Chor: „In Bethlehem ein Kindelein uns geboren ist" von Mich. Prätorius, ein Weihnachtslied (a. d. J. 1609); dann „Norwegische Frühlingsnacht" für gemischten Chor eingerichtet von dem genialen Rob. Franz; die prächtige Composition des Meisters fand, wie dies nicht anders denkbar, stürmischen Beifall und mußte wiederholt werden; von den Brahms'schen Chören: „Der Falke", „O süßer Mai" und „Der Fiedler" gelangte der letzte zur Wiederholung; hierauf noch der Chor „November" von L. Liebe (Op. 84) und schließlich die „Hymne für Altsolo, Chor und Orchester (bei uns trat die Orgel an Stelle des Orchesters) von Mendelssohn. Die kleineren Compositionen Mendelssohns sind das Beste, was er überhaupt geschrieben. Frl. Laura Hilgermann, Mitglied unserer deutschen Oper, sang mit ihrer wohllautenden, blühenden und volltönigen Stimme, eine Arie von Alessandro Stradella und eine Liedcomposition von Ludw. Hartmann, welch letzte sie unter stürmischem Beifall wiederholte; diese Gesänge begleitete Heinr. Weiner meisterlich am Clavier; außerdem gelangte durch sie das Solo in der „Hymne" zu voller Geltung. — Rob. Feix brachte auf der Orgel zwei Sätze (Adagio und Allegro) aus der Orgelsonate von Rheinberger und den Orgelpart in der „Hymne" sehr gelungen zum Vortrage, wofür ihm reiche Anerkennung zu Theil wurde. Die Chorwerke kamen in jener musterhaften Weise zu Gehör, die wir an den Productionen des Vereins von jeher gewöhnt sind; Sicherheit der Einsätze und Reinheit des Tons befriedigten den Kenner. Die trefflichen Leistungen der Vereinsmitglieder fanden denn auch volle Würdigung durch rauschenden Beifall; die Verdienste des Dirigenten, Friedr. Heßler, dem Prag zu großem Danke verpflichtet ist, ehrte man durch zahlreiche Hervorrufe. Im vorigen Jahre führte der Singverein, im Bunde mit dem Deutschen Männergesangverein, unter Leitung Friedr. Heßler's die große Ddur-Messe von Beethoven auf. Es sei dies zum Ruhme dieser Vereine und des Dirigenten und zur Charakteristik ihres Wirkens besonders hervorgehoben.

Die Aufführung des Bach'schen „Weihnachts-Oratorium" durch die Tonkünstler-Gesellschaft war für uns ein Weihefest. Wir müssen hier einer Thatsache Erwähnung thun, die sehr bedauerlich ist: Das Concert war nur sehr spärlich besucht. Dürfen wir von dieser Thatsache einen Schluß auf das Verständniß Bach'scher Kunst und seines tiefgründigen monumentalen Werkes seitens unseres Publikums ziehen, dann stünde es mit diesem Verständnisse bei den Pragern und demgemäß mit ihrem Sinne für das wahrhaft Große und Erhabene in der Musik herzlich schlecht. Dieses und viele andere Anzeichen trügen wohl nicht. Die kleine Gemeinde, die sich eingefunden hatte, das Werk eines der tiefsten und gewaltigsten Künstlers zu vernehmen, die je die Menschheit durch die Offenbarungen ihres Geistes beglückt haben, lohnte die Ausführenden durch reichen Beifall. Capellm. Adolf Czech hat sich um das Gelingen dieser denkwürdigen Aufführung große Verdienste erworben, für die ihm der lebhafteste Dank ausgesprochen sei. Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Auch der dieswinterliche Cyclus der von Hrn. Prof. Franz Mannstaedt in künstlerisch feinsinnigster Weise geleiteten Theatersymphonieconcerte erwies sich den Traditionen dieses wohlrenommirten Concertinstitutes vollkommen würdig.

Das erste der genannten sechs Concerte (am 3. Nov. v. J.) brachte uns von Orchesternummern außer Beethoven's Ouverture zur Namensfeier (Op. 115) und dessen Cdursymphonie als interessante Novität: Tschaïkowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia". Enthält diese Composition auch manche Züge, die einem deutschen Musiker fremd und wenig sympathisch berühren müssen, so verdient das in großen, kühnen Umrissen entworfene, brillant instrumentirte Werk doch jedenfalls ein ganz hervorragendes Product neurussischer Kunstrichtung genannt zu werden. Die Ausführung der stellenweise sehr heiklen Novität war eine durchwegs treffliche. Als Solistin des Abends spielte Frl. Melanie Wienzkowska aus Wien (Schülerin Prof. Leschetitzky's) das Dmollconcert von Rubinstein und kleinere Soli von Chopin, Leschetitzky und Paderewski. In ihren Vorträgen machte sich das Bestreben nach möglichst virtuoser Bewältigung der technischen Schwierigkeiten noch durchwegs auf Kosten tieferer Auffassung (stellenweise selbst nicht ohne Anschlagshärten), als charakteristisches Hauptmoment geltend.

Die „Pièce de resistance" des II. Symphonie-Concertes (19. Nov.) bildete Bruckner's Edursymphonie (Nr. 7). — Das grandiose, so widersprechend beurtheilte Werk, mit welchem der Name des 65jährigen Wiener Tonsetzers in Wiesbaden wohl überhaupt zum ersten Male auf einem Concertprogramme auftauchte, fand seitens unseres Publikums eine sehr ehrenvolle Aufnahme. Den meisten Beifall fand das gedankentiefe, auch in seiner thematischen Structur an den langsamen Satz der „Neunten" gemahnende Adagio und das markige Scherzo. Von nicht minder symphonischem Wuchse und geistvoller Factur stellt sich das einleitende Allegro moderato dar. Hochinteressant in seinen thematischen und contrapunktisch meisterhaften Einzelzügen, dagegen im Ganzen entschieden zu lang gedehnt und des richtigen Höhenpunktes entbehrend, wollte uns das Finale erscheinen. Seitens unserer Kgl. Capelle fand das schwierige Werk die anerkennenswertheste Ausführung, wie sie nur ein so treffliches Orchester unter zielbewußter, seiner Aufgabe mit vollster Sympathie entgegenkommenden Oberleitung zu erzielen im Stande ist. — Die übrigen Orchestervorträge des Abends bildeten Händel's Largo und Mozart's „Cosi fan tutte"-Ouverture, von denen das erstgenannte Stück (mit dem von Hrn. Concertmstr. Weber vollendet schön gespielten Violinsolo) stürmisch Da capo begehrt wurde. Als zweite Nummer des Concertes sang Hr. Prof. Emile Blauwaërt aus Brüssel „Wotans Abschied" mit der an diesem trefflichen Baritonisten bekannten Meisterschaft. Gewisse französische Gesangsmanieren, wie sie den Leistungen des genannten Sängers im großen Ganzen anhaften, erschienen dabei mit lobenswerthem Anpassungsvermögen auf ein Minimum reducirt. Trotz dieses wohlgelungenen künstlerischen Acclimatisationsversuches hören wir Hrn. Blauwaërt dennoch lieber auf seinem national-eigenthümlichem

[S]ociété: beim Vortrage graziöser Chansons oder echt französischer Effectstückchen von der Art des „Mephistoständchens“ aus Berlioz' „Damnation de Faust“. Das ist eben seine Specialität. Auch diesmal enthusiasmirte der Künstler unser Publikum durch die wirklich von unnachahmlicher Laune und Verve erfüllte Wiedergabe dieser Composition. Er sang dieselbe als Zugabe nach dem Vortrage eines Chanson von Clément Marot („Plus ne suis, ce que j'étais“) und einem Liede von Emil Steinbach („Rothe Rose“).

Im III. Symphonieconcerte (17. Dec.) erregte unsere berühmte Landsmännin Frl. Hermine Spies Beifallsstürme, wie sie spontaner und wohlverdienter kaum gedacht werden können. Sie sang die Orpheus-Arie („Ach, ich habe sie verloren“), sowie eine Reihe Lieder von Schubert, Buononcini, Mozart, Haydn, Schumann und Massenet. Als eine durch Grazie und tadellose Gesangstechnik ganz einzige Leistung verdiente unserem Geschmacke nach das reizende Buononcini'sche Liedchen („Per la gloria“) besonders hervorgehoben zu werden.

Von Orchesternummern gelangten die erste Ouverture zu „Leonore“ (Op. 138) und das Rondino für Blasinstrumente von Beethoven, sowie das Vorspiel zur biblischen Oper „Le déluge“ von Saint-Saëns und Mendelssohn's Reformationssymphonie in durchwegs trefflich gelungener Weise zu Gehör. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremerhaven. Concert des Bremerhavener Gesangvereins mit Frl. E. Dohm von hier, Frl. Marie Spielter und Herrn Buchner aus Bremen, sowie der Marine-Capelle, unter Musikdirector Herrn Herm. Spielter. Ouverture zu „Freischütz“. Pilgerchor und Gebet aus „Tannhäuser“. Lieder für Bariton, Heinrich der Vogler, von Löwe; Das Vaterland, von Lassen. König und Sänger, für gemischten Chor und Orchester, von H. Spielter. Claviersolo, Ballade, von H. Spielter. Lieder für Sopran, a. Mondnacht, von H. Spielter; b. Zauberlied, von Meyer-Helmund. Zigeunerleben, für gem. Chor und Orchester, von R. Schumann. Erlkönigs Tochter, von Gade.

Homburg. Symphonie-Concert der Curcapelle. Otto Dorn: „Eine Prometheus-Symphonie“.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, den 8. Juni, Nachmittag 1/2 2 Uhr. F. W. Markull: „Jauchzet dem Herrn“, Motette für Chor. Dr. Rust: „Kyrie“, 8stimmige Motette in 3 Sätzen. — Motette in der Alberthalle, den 8. Juni, Abends 8 Uhr. Doles: „Ein feste Burg“, 4 stimmiger Chor. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn, Motette für 8 Solostimmen und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 9. Juni Vormittag 9 Uhr. I. Zur Weihe des erneuerten Gotteshauses. F. W. Rust, 1. Einleitungschor: „Allgnädiger; 2. Sopranarie: „Wo sich drei, wo sich nur zween andachtsvoll versammeln;“ 3. Gebet: „O schau herab von deinen Höhen“. II. Zur Feier der 350jährigen Einführung der Reformation in Leipzig. J. S. Bach, Reformations-Cantate. 1. Chor: „Ein feste Burg“; 2. Recitativ: „Erwäge doch, Kind Gottes“; 3. Chor: „Und wenn die Welt voll Teufel wär;“ 4. Choral: „Das Wort sie sollen lassen stahn.“ — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 10. Juni, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: Aus dem Oratorium Paulus. 1. Duett: „So sind wir nun Botschafter“; 2. Chor: „Wie lieblich sind die Boten.“

Posen. Kirchen-Concert in St. Pauli, gegeben von Frau Dr. Theile mit Frauenchor: Psam 100, von Grell. Motette von Mendelssohn. Arie (mit Violinbegleitung), von Alb. Becker (neu). Duett, von H. Putsch (neu). Arie, von Händel. Terzett, von Mendelssohn. Ave Maria für Frauenchor, von Otto Dorn (neu).

Personalnachrichten.

— Kürzlich ist unter Kirchenmusikdirector Alois Janutschek's Direction das „Stabat mater“ von G. Rossini in der Karlsbader Stadt-Dekanalkirche zur Aufführung gelangt.

— Richard Strauß, der junge ausgeschiedene Münchener Hofcapellmeister, ist als zweiter Capellmeister am Hoftheater in Weimar engagirt worden, als Subsistut neben Lassen. Im September 1889 wird Hr. Strauß dem Rufe des Hrn. von Bronsart Folge leisten.

— Am 27. Juni d. J. werden es hundert Jahre, daß Friedrich Silcher, der bekannte Componist, welcher sich namentlich um die Hebung des Volksgesanges, besonders des schwäbischen Volksliedes, bleibende Verdienste und den Dank des ganzen deutschen Volkes erworben hat, in Schnaith geboren wurde. Verschiedene hervorragende Männergesangvereine werden diesen Gedenktag in entsprechender Weise begehen.

— Am 1. Juni traf Frau Cosima Wagner in München ein, um mit Hermann Levy die letzten Vorbereitungen für Parsifal in Bayreuth zu treffen. Levy reist am 23. Juni nach Bayreuth. Man ist dort eingestandenermaßen betreten, daß Hofrath Schuch nicht hingegangen ist.

— Jean Jacques Louis Dumont, berühmter Flötist und Lehrer am Königlichen Conservatorium zu Brüssel, starb daselbst am 4. v. M., 64 Jahre alt. Seit dreißig Jahren in seiner jetzigen Stellung, hat er vorzügliche Bläser gebildet, mit denen er auch die sorgsame Pflege alter Instrumente (für alte Musik) betrieb. Noch kürzlich hatte er auf einer größeren Concertreise große Triumphe gefeiert.

— Schon wieder haben wir in diesem an Jubiläen aller Art so reichen Jahre ein seltenes Fest zu verzeichnen: Carl Banck beging vor einigen Tagen in Dresden, wo er seit nunmehr 49 Jahren weilt, seinen achzigsten Geburtstag. Am 27. Mai 1809 in Magdeburg geboren, war er zunächst für das theologische Studium bestimmt; sehr bald aber wandte er sich entschieden der Musik zu, kam 1827 nach Berlin, um unter Bernhard Klein und Ludwig Berger zu studiren, begab sich dann nach Dessau zu Friedrich Schneider, und zog 1830 nach Italien, um sich dort dem Studium der altitalienischen Vocalmusik und des praktischen Gesanges zu widmen. Ende 1831 kehrte Bank nach Deutschland zurück, beschäftigte sich fleißig mit Composition, besonders auf dem Gebiete des Liedes, und wurde 1834 zwei Jahre hindurch ein thätiger Mitarbeiter der von Rob. Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“. Anfangs 1837 wandte er sich nach Thüringen und 1840 siedelte er nach Dresden über, das er zu seinem dauernden Wohnsitz erkor. Hier erlangte er sehr bald als Gesanglehrer und als Kritiker (am Dresdener Journal) eine hochangesehene Stellung, die er noch jetzt mit fast jugendlicher Frische behauptet. Möge es dem würdigen Künstler noch recht lange vergönnt sein, zum Nutzen der Kunst und zu seiner Ehre zu wirken!

— Herr Padilla und Frau Artot-Padilla, welche seit Jahren ihr Domizil in Berlin hatten, und seitdem nur noch zeitweise als ausübende Künstler thätig sind, aber sich vorwiegend der gesanglichen Ausbildung junger Talente gewidmet haben, gedenken ihren Wohnsitz nach Paris zu verlegen. Der Entschluß hierzu ist um so überraschender, als die Lehrthätigkeit des Künstlerpaares in Berlin eine sehr umfassende ist.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Hamburger Stadttheater dürfte die nächste Saison mit Benvenuto Cellini eröffnen und gleich vorher oder nachher Lindner's „Meisterdieb“ zuerst aufführen.

— Die Intendanz des Coburger Hoftheaters hat auf Veranlassung des Herzogs die Glinka'sche Oper „Das Leben für den Zaren“ zur Aufführung angenommen. Das Werk soll im Herbst einstudirt werden. Die Aufführung soll zu Ehren der Herzogin von Edinburg stattfinden.

— Die Familie Herold's hat die Partitur der „Jugend Heinrich V.“ veröffentlichen lassen. Es ist dies das erste dramatische Werk des Verfassers des „Zweikampfs“, welches von ihm auf seiner Reise in Italien als großer Preis von Rom componirt und auf dem Theater „del Fondo“ in Neapel am 5. Januar 1815 mit Erfolg aufgeführt wurde.

— Die Oper „Ferdinand Cortez“ von Spontini soll im Königlichen Opernhause in Berlin am 28. d. M. mit Hrn. Silva in der Hauptpartie neu einstudirt zur Aufführung gelangen. Diese Aufführung soll zum Programm der Hochzeitsfeste anläßlich der Vermählung des Prinzen Friedrich Leopold gehören, also vom Kaiser und dem Hofe besucht werden.

— Am Karlsruher Hoftheater hat vergangene Woche ein französischer Tondichter, Emanuel Chabrier, einen bedeutenden Erfolg mit der ersten Aufführung der Oper „Gwendoline“ davongetragen, einen Erfolg, der nicht nur den Componisten, sondern auch das Hoftheater, welches das Werk unter Mottl's Leitung auf das Sorgfältigste

einstudirt hatte, ehrt. Das Publikum spendete dem fremden Componisten stürmischen Beifall und rief ihn wiederholt vor die Rampen. Das Werk Chabrier's lehnt sich in der Instrumentirung an Wagner an, enthält eine Reihe großer Schönheiten und zeigt vor Allem eine geradezu glänzende Instrumentation.

Vermischtes.

— Gedenktafeln für Lanner und Beethoven. Die Gemeindevertretung von Oberdöbling hat den Beschluß gefaßt, das Andenken an Lanner und Beethoven durch Anbringung von Gedenktafeln an den Häusern, welche die Männer in der Gemeinde Oberdöbling bewohnt haben, zu ehren. Die Gedenktafel an Lanner wird beim Hause No. 214 Gymnasiumstraße angebracht und die Inschrift erhalten: „In diesem Hause lebte und starb Lanner 14. April 1843". Beethoven wird seinen Gedenkstein im Frühjahre oder Frühsommer 1890 erhalten, und zwar am sogenannten „Binderhause". Diese Gedenktafel erhält die Inschrift: Hier stand das Haus, in welchem Ludwig van Beethoven 1803 seine „Eroica" componirte. Im Herbste dieses Jahres wird außerdem eine Beethoven-Festschrift herausgegeben werden.

— Der Hauptgewinn der Mildwida-Lotterie, ein Bechstein-Piano im Werthe von 1000 Mark, ist nach Dresden gefallen und der glückliche Inhaber des Looses ist Herr Gustav Winkler in der Ballstraße, seines Zeichens „Dentist und Operateur".

— Für die Geigerwelt kommt folgende interessante Neuigkeit aus Karlsruhe. Am dortigen Conservatorium werden alle Violinanfänger nach der neuen Violinmethode — Quinten-Doppelgriffsystem — von Carl Waßmann, Großh. Hofmusiker, unterrichtet. Diese Methode, deren theoretischer Theil Ende dieses Monats erscheint, enthält soviel Neues und Nützliches, daß dieselbe das Interesse aller Violinspielenden in hohem Maße erregen wird.

— In Bozen wird am 15. September d. J. das von dem Bildhauer Natter ausgeführte Denkmal „Herrn Walthers von der Vogelweide" feierlich enthüllt werden. Das Fest verspricht ebenso eigenartig wie großartig zu werden. Das Programm ist wie folgt entworfen: Am 14. September Aufführung der Tondichtung „Bilder aus Walthers Leben" von Jos. Pembauer, im Stadttheater. Walther: Hr. Max Mikorey, Königl. bayer. Hofopernsänger; Frau Wilt: Frau Fleisch, Opernsängerin in Frankfurt a. M.; Rufer: Hr. H. Wanschler in Bozen. Die Chöre sind reich und gut besetzt, im Orchester die besten Kräfte Deutschlands. Am 15. September, 11 Uhr: Festzug, der überraschend sein wird. Sämmtliche Gesangvereine Tirols werden mit ihren Fahnen erscheinen. Die 20 Trägerinnen der Kranzspenden meist in den verschiedenen Landestrachten. Um 12 Uhr Enthüllung mit Festrede und Chören. Der neugegründete „Tiroler Sängerbund" wird zum ersten Male auftreten und seine Kunst zeigen. Das Weihelied (Text von Dr. Ambros Mayr, componirt von Thuille in München) wird von 200 Sängern vorgetragen werden. Um 2 Uhr Festmahl. Um 7 Uhr Gesang des Sängerbundes vor dem Standbilde (electrisch beleuchtet), Beleuchtung des Johannisplatzes. Gesellige Zusammenkunft im großen Bürgersaale. Am 16. September Ausflug nach Klausen, Abends Concert 2c. im Waltherſaale in Brixen. Abschied.

— Internationales Petersburger Preisausschreiben für einen Jubelwalzer. — Die seit 50 Jahren bestehende russische Musikzeitung mit Musikalienlieferung „Le Nouvelliste" schreibt zwei internationale Preise für eine Walzer-Composition aus, einen von 100, den andern von 50 Rubel. Die Compositionen müssen bis 15. August d. J. in den Händen der Redaction C. M. Bernard, Musikalien- und Instrumentenhandlung, Petersburg Newski-Prospect 64) sein, bezeichnet mit einem Motto, begleitet von einem verschlossenen Couvert mit gleichem Motto, darin aber Name und Adresse des Tonsetzers. Nur bei den preisgekrönten Compositionen werden die Couverte geöffnet. Rücksendung der andern Compositionen erfolgt auf Erfordern nur nach Angabe des betreffenden Motto's.

— Das 66. niederrheinische Musikfest zu Köln, unter Leitung des Professor Wüllner und unter Mitwirkung der Hrrn. von Dyck, Joachim, Frau Klafsky, Bruno Lurgenstein, Perron, Frau Rosa Papier, Frl. von Sicherer, begann Sonntag, den 9. Juni.

— In Paris erscheint seit Kurzem eine neue Musikzeitung: „Le monde musical". Als Director zeichnet Robert Dick; sie ist hauptsächlich zur Vertretung des Instrumentenbaues bestimmt.

— Aus Prag wird uns geschrieben: Für den Winter hat die Direction unseres deutschen Landestheaters bereits eine ganze Reihe von neuen Opern erworben: „Eddystone" von unserem als Componisten bereits vortheilhaft bekannten Heldentenor Adolf Wallnöfer (nach der Erzählung Wilhelm Jensen's gearbeitet), „Emerich Fortunat" von E. N. von Reznicek, dem Componisten der „Jungfrau von Orleans" und „Satanella"; „Die Tempelherren" von Litolff, „Cordelia" von Solowjew (welche Oper Angelo Neumann in Petersburg gehört hat), „Die Kinder der Haide" von Rubinstein, „Otto der Schütz" von Max Josef Beer; außerdem von Operetten: „Capitän Wilson", von Sullivan, „Die Jagd nach dem Glück" von Suppé, und „Steffen Langer" von Max Gabriel. Ueberdies ist der Director des Richard Wager-Theaters mit sehr bedeutungsvollen Gastspielunternehmungen beschäftigt; im Winter will er „Die Feen", „Die drei Pintos", den „Barbier von Bagdad" und „Die Puppensee" in Berlin bringen, jedoch nicht im „Victoria-Theater", da sich dagegen Schwierigkeiten erhoben haben; im Frühjahr aber geht das Richard Wagner-Theater, nachdem es dies Jahr im Norden sich gezeigt hat, nach dem heißen Süden: nach Spanien, Portugal und nach Südamerika. Die diesbezüglichen Verträge mit den Wagner'schen Erben sind bereits abgeschlossen.

— Wie aus Paris geschrieben wird, ist dort die berühmte Messe von Rossini durch Paravey kürzlich zweimal aufgeführt worden, nachdem sie fast 20 Jahre dort nicht gehört worden war. Rossini hatte diese Messe auf Bitten der Comtesse Pillet-Will im Jahre 1863 unter dem Titel „Petite messe solennelle" geschrieben. Dieselbe war anfänglich nicht für das Publicum bestimmt, hatte auch nicht eine Orchesterpartitur, vielmehr bestand die „begleitende" Instrumentalmusik nur in zwei Pianos und einem Harmonium. Die erste Aufführung dieser „Kleinen Messe" fand nur vor einer auserwählten musikalischen Gesellschaft in dem Hotel des Comte Pillet-Will am 13. März 1864 statt. Unter den geladenen Zuhörern befanden sich auch Auber und Meyerbeer. Die Soli sangen die Schwestern Marchisio, Gardoni und Agnesi. Diese Privataufführung wurde jedoch in der Pariser musikalischen Welt zu einem Ereigniß und Rossini von allen Seiten, besonders von Sängern und Musikern so bestürmt, aus dieser „kleinen Messe" eine große zu machen, daß er endlich nachgab und diese „kleine Messe" von etwa 100 Seiten in eine große umarbeitete zu einer Orchesterpartitur von 400 Seiten. Für seine Freundin Alboni schrieb er die Arie „O salturis". Die erste Aufführung dieser großen „Messe solennelle" fand am 28. Februar 1869 zu Ehren des 70. Geburtsfestes Rossini's in der „Salle Ventadour" statt unter Mitwirkung der Damen Krauß und Alboni und der Herren Nicolini und Agnesi.

— Wie wenig noch die gute klassische Musik in Spanien Werth hat, beweist die Thatsache, daß Eugen d'Albert Ende April d. J. der Erste gewesen ist, welcher in Madrid Beethoven's Gdur-Concert gespielt hat. Das bis dahin in der spanischen Hauptstadt unbekannte Werk fand auch trotz der vortrefflichen Wiedergabe nur geringes Verständniß.

— Aus Mainz wird berichtet, daß für das 11. Mittelrheinische Musikfest sehr umfassende Vorbereitungen getroffen werden. Neben dem gemischten Chorverein „Liedertafel" wird auch der Rühl'sche Gesangverein aus Frankfurt a. M. sich an den Aufführungen betheiligen und ein Chor von 240 Sopranen, 259 Alten, 189 Tenören und 254 Bassisten, zusammen 942 Singende, versammelt sein. Das Orchester besteht aus 32 ersten, 28 zweiten Violinen, 20 Bratschen, 20 Celli und 16 Contrabässen, 19 Holzbläsern und 15 Blechbläsern, zusammen aus 150 Musikern. Zur Aufführung kommen u. A. die „Jahreszeiten", eine neue Fest-Ouvertüre von Lux, der 100. Psalm von Händel, die IX. Sinfonie von Beethoven u. s. w. Als Solisten wirken mit: Frl. Leisinger aus Berlin, Frau Rosa Papier-Baumgartner aus Wien, Herr Lorenzo Riese aus Dresden und Herr Krolop aus Berlin.

Kritischer Anzeiger.

Peschka-Leutner: 20 melodische Singübungen. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.

Diese melodischen Singübungen sind viel schwieriger ausführbar, als die vorgenannten Solfeggien Mazzoni's und setzen auch den nicht geringen Tonumfang vom kleinen h bis zum dreigestrichenen c voraus, halten sich aber hauptsächlich in der mittleren Lage dieser Grenzpunkte. Die Clavierbegleitung, welche mehrfach etwas leichter spielbar gehalten sein könnte, ist von Heinrich Seligmann. Sie ist geschickt gearbeitet und schließt sich den angenehm melodisch geführten Singübungen, die wir für abschließende Studien empfehlen, meist in wirksamer Weise an.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
III. Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.
VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.

Festdirigenten: Die Herren Cur-Capellmeister Louis Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Martin Wallenstein und Musikdirector Johannes Zerlett.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands", Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene", Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (Bdur) mit Orchesterbegleitung; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Gunlöd". **Dayas:** Quartett für Streichinstrumente (Manuscript). **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun" (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **A. Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **A. Jensen:** „An die Jungfrau Maria", für Tenor mit Instrumental-Begleitung. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder mit Clavierbegleitung (Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente (Manuscript). **G. Verdi:** Quartett für Streichinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester. **J. Zerlett:** Lieder mit Clavierbegleitung.

Ausser der verstärkten Curcapelle, dem Cäcilien-Verein, dem Männergesangverein zu Wiesbaden, den Quartettvereinigungen der Herren Concertmeister Carl Halir, Kammermusiker Theodor Freyberg, Carl Nagel, Concertmeister Leopold Grützmacher aus Weimar und Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret-Koning, Ernst Welcker, Valentin Müller aus Frankfurt a. M., sowie der Herren Anton Richter (Flöte), Wilhelm Mühlfeld (Oboe), Richard Seidel (Clarinette), Max Abendroth (Fagott), Ulrich Rohde (Horn), Robert Wenzel (Harfe) von der Wiesbadener Cur-Capelle, haben folgende Solisten freundlichst ihre Mitwirkung zugesagt: Fräulein Marianne Brandt, Königlich Preussische Kammersängerin (Alt), Fräulein Agnes Denis, Grossherzoglich Sächsische Hofopernsängerin (Sopran), Herr Hans Giessen, Grossherzoglich Sächsischer Hofopernsänger (Tenor), Herr Carl Halir, Grossherzoglich Sächsischer Concertmeister (Violine), Herr Musikdirector A. Hänlein (Orgel), Herr Opernsänger Baptist Hofmann (Bariton), Herr Musikdirector S. de Lange (Orgel), Fräulein Rosalie Olfenius (Alt), Herr Franz Petzold, Grossherzogl. Sächs. Kammermusiker, Herr Alwin Ruffeni, Königlich Preussischer Opernsänger (Bass), Fräulein Irma von Schéhafzoff (Clavier), Herr Professor Alwin Schröder (Violoncell), Herr Bernhard Stavenhagen (Clavier), Frau Margarethe Stern (Clavier), Herr Professor Ludwig Thuille (Clavier), Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Adolf Wald (Orgel), Herr Heinrich Zeller (Tenor).

Das erste Concert wird eingeleitet werden durch einen von Friedrich Bodenstedt zur Feier der Tonkünstlerversammlung gedichteten, von der Königl. Schauspielerin Fräulein Ida Bau gesprochenen Prolog.

In Wiesbaden haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Regierungs-Präsident von Wurmb, Vorsitzender; Oberbürgermeister von Ibell, stellvertr. Vorsitzender; Ferd. Heyl, Curdirector, Geschäftsleiter und Schriftführer; Adelon, Geh. Hofrath und Director des Kgl.

Theaters; Alfred Bauer, Hauptm. a. D.; Wilh. Beckel, Stadtvorsteher; Hofrath Frdr. von Bodenstedt, Prof., Herzogl. Sächs. Hof-Theater-Intend. z. D.; Dr. Ferd. Berlé, Bankier und Stadtvorsteher; Dr. Ign. Bergas, Rechtsanwalt; Herm. Dickmann, Schriftst.; Fuchs, Direct. d. ehem. Freudenberg'schen Conservatoriums; Hugo Hagen, Redact. der Wiesb. Presse; Carl Hensel, Buchh.; Wilh. Kronsheim, Redact. des „Rh. Kurier"; Dr. L. Kaiser, Director d. städt. Realschule; Chr. Kalkbrenner, Hoflieferant; Johannes Lahm, Chef-Redact. des „Rh. Kurier"; Louis Lüstner, Cur-Capellm.; Chr. Limbarth, Buchhändler; Prof. Franz Mannstädt, Hofcapellm.; Rob. Misch, Redact. des „Wiesb. Tageblatt"; J. J. Maier, Stadtvorsteher; Emil Mozen, Hôtel-Besitzer; Ferd. Mäurer, städt. Cursecretair; Georg de Niem, Amtsrichter; Wilh. Nötzel, Rentner; Wilh. Neuendorf, Badehausbesitzer; Franz Nowak, I. Concertmeister der Cur-Capelle; Wilh. Poths, Kaufmann; Adolf Röder, Hof-Conditor; Herm. Rühl, Kaufm., Präs. des Wiesb. Männerges.-Vereins; Frdr. Spangenberg, Director des Kgl. Real-Gymnasiums; Heinr. Spangenberg, Director der Spangenberg'schen Musikschule; Carl Spitz, Kaufmann; Alfred Schellenberg, Architect; Louis Seibert, Musiklehrer; Edmund Uhl, Musiklehrer; Benno Voigt, Pianist; Johannes Wendel, Componist; Wilh. Weins, Musikdirector; Wallenstein, Musikdirector, Dir. des Cäc.-Vereins (wohnt in Frankfurt a. M.); Dr. jur. Alb. Wilhelmj, Hofweinhändler; Adolf Wald, Organist; Heinr. Wolff, Musikalienhändler; Wilh. Zimmet, Redacteur der „Nass. Volkszeitung"; Johannes Zerlett, Musikdirector, Dir. d. Wiesb. Männerges.-Vereins.

Zur Vorfeier der Tonkünstlerversammlung findet im Königl. Theater Mittwoch d. 26. Juni eine Festvorstellung: „Der alte Dessauer", Oper von O. Neitzel, unter Leitung des Königl. Capellmeisters Herrn Professor Franz Mannstädt statt, zu welcher die Königl. Intendanz den Vereins-Mitgliedern freien Eintritt gütigst gewährt.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldung **möglichst bald** an Herrn **Oskar Schwalm**, Leipzig, Poniatowskystrasse 12 gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; **Oskar Schwalm**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juni 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Künstler und Publikum.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

IV. Voreingenommenheit des Publikums.

Gründe mancherlei Art können jedes Publicum in günstigem oder abgünstigem Sinne in Bezug auf eine Kunstleistung beeinflussen. Unter den günstigen Einflüssen findet sich am häufigsten der Localpatriotismus. Der Satz, daß der Prophet nichts in seinem Vaterlande gelte, ist seit langer Zeit nicht mehr allgemein zutreffend; er gilt nur für den ungeschickten Anfänger, um so mehr, je weniger derselbe die Kunst versteht, für sich Stimmung zu machen. Ist Jemand erst außer seiner Vaterstadt anerkannt, so beeilt sich diese, die auswärtige Anerkennung zu überbieten und schießt dabei nicht selten übers Ziel hinaus. Noch mehr aber wird der Localpatriotismus vom Künstler, von seinen Freunden und Anhängern künstlich gepflegt. Derselbe sieht die Gewährung des Beifalls als eine Art Bürgerrecht an, das er fordern darf. Der Localpatriotismus ist natürlich nicht einflußreich genug, um Tadel in Lob zu verändern; auch giebt sich, sobald er gar zu terroristisch auftritt, zuweilen eine Gegenströmung kund, die um so verhängnißvoller ist, als die Chancen für ihre Entwickelung geringe waren. Hat der Künstler gar persönliche Neider und Feinde, so schlägt die wohlwollende Voreingenommenheit nicht selten in einen offenen Widerwillen um, und der K ü n s t l e r muß entgelten, was der M e n s c h gefehlt hat. Doch kann der Localpatriotismus im Allgemeinen als ein ziemlich untrügliches Mittel zur Steigerung eines Erfolges in Anschlag gebracht werden: die Durchschnittstemperatur des localpatriotischen Publikums ist eine wesentlich höhere, als die eines jeden andern.

Andrerseits kann in einem Publikum der Widerwille gegen einen Künstler absichtlich erregt werden, und hier ist es besonders die Presse, deren Einfluß sich oft als ein unheilvoller erwiesen hat. Da das Publikum selbst in den großen Städten sich unmöglich über alle künstlerischen Erscheinungen unterrichten kann, so vertraut es sich der Presse an, welche dazu berufen sein soll, ihr den nöthigen Ueberblick über alles Wissenswerthe zu verschaffen. Der Presse geht es aber bald, wie dem Publikum. Auch sie vermag nur einen kleinen Theil des Gebotenen geistig zu durchdringen und fällt aus Bequemlichkeit und aus Zeitmangel sehr bald der Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit anheim. Bei bedeutenden Erscheinungen, deren innerstes Wesen nicht klar am Tage liegt, welche erforscht sein wollen, zeitigt dieses Verfahren naturgemäß die erstaunlichsten Erzeugnisse, die in die Kategorie des hellen Unsinns hinübergehen, sobald der zu beurtheilende Künstler durch seine Ueberhebung dem Neide, durch absonderliche Aeußerlichkeiten dem Spott eine Waffe bietet. Gewiß würden die Männer, welche den Aufklärungsdienst des Publikums so schlecht versehen, und die Wahrheit so sehr verdrehen, die strengste Rüge verdienen, wenn sie nicht doch meist ihre innerste Ueberzeugung verträten. Könnten sie voraussehen, daß sie zehn Jahre später ihre eigenen Sätze widerrufen müssen, oder wie die Welt über ihr Urtheil zur Tagesordnung übergeht, sie würden sich hüten, einen so haltlosen Standpunkt zu vertreten. Neben der Oberflächlichkeit ist es auch das Festhalten an den einmal erworbenen Kunstanschauungen, welche die ehrenhafteren dieser Kunstrichter bei bedeutenden Erscheinungen fast immer auf den Holzweg treibt.

In der That ist aber ein gegnerisch voreingenommenes Publikum immer noch besser als ein laues; denn die Gegnerschaft ist ganz Auge und Ohr, zunächst in der ausgesprochenen Absicht, Zündstoff für ihren Haß zu finden. Gelingt ihr das aber nicht, und drängt sich ihr die Schön-

heit des Kunstwerks in unwiderleglicher Weise auf, so ereignet sich nicht selten das Wunder von Saul's Bekehrung, aus dem Saulus wird ein Paulus.

V. Das normale Publikum.

Wir wenden uns nach Aufzählung dieser Abarten, welche natürlich nur die hauptsächlichsten bilden, zur Begriffsbestimmung des normalen oder des Durchschnittspublikums. Da sind wir denn noch weniger als bei den vorgenannten Gattungen in der Lage, das Publikum als ein großes Individuum zu fassen, dessen Organismus wir deutlich und scharf anatomiren könnten. Im Gegentheil bildet das normale Pubikum stets eine Mischung verschiedener Elemente, von denen bald das eine, bald das andre überwiegt. Im Großen und Ganzen kann man dieselben auf die Hauptabtheilungen der Laien und der Kenner zurückführen. Die Laien besitzen einen künstlerischen Sinn, der an den Meisterwerken der Classiker herangebildet worden ist und durch die heutigen Concertaufführungen, weniger durch Beschäftigung mit der Kunst, genährt wird. Die eigene Ausübung nämlich, welche früher als das größte Bildungs- und Erziehungsmittel für das musikalische Verständniß mit Recht angesehen werden konnte, ist nach und nach zu einer mechanischen Spielerei erniedrigt worden, aus zwei Gründen. Erstens sind die Instrumente, welche das Ensemblespiel förderten, die Blas- und Streichinstrumente, in demselben Maße aus der Hausmusik verschwunden, in welchem sich das Clavier, der Selbstherrscher, der Götze, der keinen andern neben sich duldet, sich einzubürgern begonnen hat. Zweitens ist die Richtung unsers ganzen Musiktreibens der Virtuosität und der Bevorzugung der technischen Fertigkeit zugesteuert. Die Zeit, welche sonst mit Ensemblemusik ausgefüllt werden würde, muß jetzt auf das Einstudiren von Vortragsstücken verwandt werden. Jeder Laie soll ein kleiner Virtuos sein, sein Spiel soll künstlerischen Ansprüchen in Bezug auf technische Vollendung genügen. Andrerseits steht das Concertleben der Gegenwart in so üppiger Blüthe, daß die Concertprogramme einigermaßen an die Stelle der Hausmusik getreten sind. Man braucht sich nicht mehr mit dem mühsamen Entziffern der Musikstücke oder mit dem umständlichen Herbeiholen von vielbeschäftigten Musikern zu belästigen, wenn man die Musik bequemer im Concertsaal zu hören bekommt. Deswegen können wir mit Recht behaupten, daß die hauptsächliche musikalische Bildungsstätte des Laien der Concertsaal ist. In der Zusammenstellung der Programme giebt sich wechselnde Vorliebe für die Musikrichtungen kund. Den Hauptschwerpunkt behaupten jetzt durchschnittlich die Classiker, besonders Beethoven, und man kann sagen, daß die Tonsprache der Classiker die den Laien verständlichste ist und daß sie ihnen den Maßstab für ihre Beurtheilung anderer Werke liefert.

Auf einem vorgeschrittenen Standpunkt stehen im Ganzen die Kenner. Wenn jene den Höhepunkt ihrer musikalischen Anschauungen etwa in Beethoven's vierte und fünfte Symphonie verlegen, so begeistern sich diese an der neunten; jenen sind Haydn's Quartette und die des 18. Opus von Beethoven, diesen dessen allerletzte die liebsten. Sie gehen an Mendelssohn's formvollendeten Schöpfungen vielleicht allzu achtlos vorüber, um in dem mitunter etwas steifen Schumann romantisch zu schwärmen; sie begrüßen in Brahms die Wiedererweckung Beethoven'schen Geistes. Sie setzen, ohne daß sie es einzugestehen wagen, Mozart auf den Aussterbeetat, wohlgemerkt nicht alle, aber die meisten, wie wir denn überhaupt nur die Regel angeben, ohne der Ausnahmen gedenken zu können.

Es ist schwer, den Procentsatz dieser beiden Elemente anzugeben; bei normalen Verhältnissen wird man im Publikum 5 bis 10 Procent Kenner annehmen können. Den größten Erfolg trägt ein Künstler davon, wenn beide Elemente in ihrer Anerkennung zusammentreffen, „dann giebt es einen guten Klang". Das ist aber selten der Fall, da die Kenner es nicht lieben, sich durch eine zu große Uebereinstimmung mit den Laien zu „encanailliren" und da sie ihnen darüber gram sind, daß diese, wie bei Neßler, ihrer Warnungen nicht achten.

Wenn nun auch die Laien bisweilen allein ihre Geschmackspfade verfolgen, so ist doch meistentheils die Führerschaft der Kenner eine unverkennbare. Das entspringt daher, daß unter den Laien selten Einer für eine Ueberzeugung mit aller Kraft seiner Hände und Lungen einzustehen wagt, während die Kenner, welche wissen, warum sie es thun, es auch meist ohne Scheu und mit großer Hingabe thun und dadurch schnell Proselyten gewinnen. Ein Enthusiast macht zehn andere, und ein kräftiges Zischen ertödtet zwanzig Klatschende. Stelle Jeder, dem es Spaß macht und der die Stirn hat, der Volksstimme vorzugreifen, den Versuch an, ob es ihm nicht gelingen wird, mit Hülfe von zehn geschickt im Saal vertheilten Gehülfen den Beifall der Zuhörer um etliche Grade in die Höhe zu schrauben. Hervorrufe, die so gewissenhaft von den Zeitungsschreibern (die doch damit Bescheid wissen sollten) registrirt werden, verdanken oft wenigen echten oder künstlichen Heißspornen ihr Entstehen. Es ist leicht zu begreifen, welchen Einfluß eine Claque gewinnen kann und wie sehr durch ihr Treiben die Charakteristik der Erfolge gefälscht wird.

Obschon die Kenner dagegen Verwahrung einlegen, daß die Volksstimme den geringsten Einfluß auf ihr Urtheil ausübt, so wird doch in allen den Fällen, wo das Zünglein am Waagebalken ihrer Kritik ein wenig schwankt, das Urtheil der Laien für sie den Ausschlag geben. So untilgbar ist in dem Menschen — wir sprechen naturwissenschaftlich — die Heerden-Natur, daß er sich einigermaßen davor entsetzt, mit seiner Meinung ganz allein zu stehen. Wenn ein unreifes, aber talentvolles Werk ein zweifelloses Fiasco erlebt und wenn die innere Stimme des Kenners ihm zehnmal sagt: „Talent steckt doch darin", so wird er seine innere Stimme zum Schweigen bringen und in den Verdammungsspruch einstimmen. Die Welt ist nun einmal so, daß sie den, der anderer Meinung ist als sie, für nicht ganz zurechnungsfähig hält; und wer wollte wohl dafür gelten! Dasselbe ist der Fall, wenn ein Musikstück sehr gefällt. Mag ein Kenner es zehnmal seicht, leer, schwatzhaft finden, der rauschende Beifall spricht überzeugender, als hundert Geschmacksgründe, er hört es noch einmal und findet es so übel nicht. Das sind natürlich nur zarte Schiebungen und Ziehungen, die den Kenner auf die Laienseite zu bringen vermögen, denn wenn die Kluft zwischen ihnen gar zu groß ist, so wird er an seinen Ueberzeugungen nicht zum Verräther werden.

Durch diese gegenseitige Beeinflussung gelangt denn das ganze Publikum zu einer annähernden Einstimmigkeit seiner Meinungsäußerungen, wie sie der Kritiker dann in seinen Berichten „festnagelt".

(Fortsetzung folgt.)
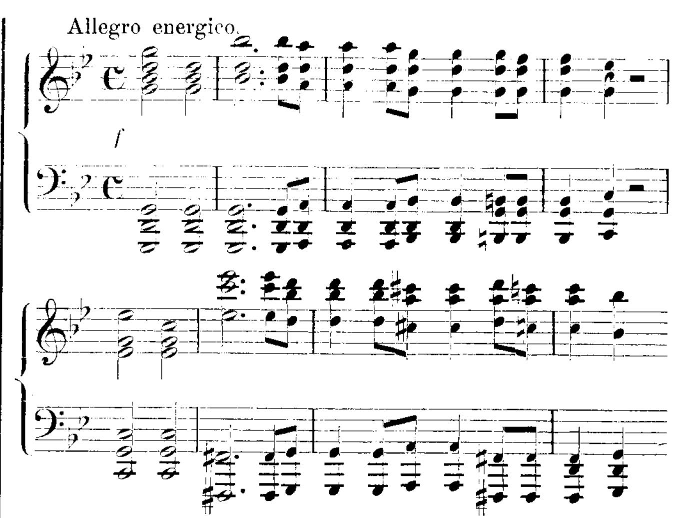
Kammermusik.

Bonawitz, Joh. Heinr. Op. 12. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Dasselbe auch als Duo für zwei Pianoforte. Berlin, Simrock.

Auf keinem musikalischen Literaturgebiete werden die Tondichter der Neuzeit von den ausübenden Künstlern mehr vernachlässigt als in der Kammermusik. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert füllen noch vorzugsweise die Programme. Nur Schumann, Raff und Brahms haben das Glück, gelegentlich in die ehrwürdige Quadrupelallianz eingereiht zu werden. Diese Bevorzugung der Vergangenheit wird freilich dadurch gerechtfertigt, daß jene vier Großmeister in ihren Trios, Quartetten 2c. eine große Zahl classischer Werke geschaffen, welche so vollendet an Form und Inhalt sind, daß sie in dieser Hinsicht nie übertroffen werden. Diese Thatsache schließt aber nicht aus, daß auch in der Neuzeit ebenso formvollendete Werke producirt werden können, die sich durch geistvolle Ideen auszeichnen.

Wenn dies auch von practischen Musikern erkannt wird, so hindert doch einerseits Bequemlichkeit, andererseits Theater- und Concertdienst nebst den unvermeidlichen Proben diese Herren am Studium neuer Werke. Man wiederholt also lieber das, was man schon seit Jahrzehnten gespielt hat. Unter diesen Umständen gehört viel Muth und großer Schaffensdrang dazu, ein Quartett, Quintett oder Sextett zu componiren und zu publiciren. Hr. Bonawitz, Virtuos, Componist und zugleich Pionier deutscher Tonkunst in England, hat das Wagniß unternommen: ein Quintett zu schaffen und der Oeffentlichkeit zu übergeben. Mir liegt die Clavierpartitur desselben zur Beurtheilung vor und muß ich offen bekennen, daß schon ein flüchtiger Blick die Ueberzeugung gewährt: Bonawitz' Werk entstand nur aus innerem Drang zum Produciren. Die viersätzige Form ist beibehalten. Dem ersten Allegrosatze folgt ein Allegretto, diesem ein Andante, welches in den Allegroschlußsatz überleitet. Also kein Scherzo! Dies ist auch nicht absulut nöthig. Es braucht nicht in jedem seriösen Tonwerke getanzt und gescherzt zu werden. Ich gestehe offen, daß es mich in Symphonien nicht immer angenehm berührt, wenn nach einem weihevollen Adagio sogleich ein lustiger Tanz ertönt. Aber es ist so hergebracht; unsere größten Meister haben es in ihren Werken so vollbracht, folglich wird es von den kleinen Meistern nachgeahmt. Einige haben es nicht gethan; Bonawitz auch nicht.

Sehen wir nun die Themata und modulatorischen Durchführungssätze in Bonawitz' Quintett an, so finden wir nicht nur meisterhafte Construction in der Bildung derselben nebst vortrefflicher Stimmenführung, sondern auch Gedankenfrische und geistigen Schwung. Der polyphone Styl ist vorherrschend. Sogleich die Motive des ersten Themas werden im ersten Satze meisterhaft durchgeführt. Aber bei dieser Durchführung merkt man durchaus nicht die Absicht des Componisten: polyphon, gelehrt schreiben zu wollen. Es fließt alles so innerlich, naturgemäß dahin, die Ideenverkettung geht so organisch von statten, ganz so wie wir es in unseren classischen Meisterwerken bewundern. Sämmtliche Themata des Quintetts eignen sich aber auch höchst vortrefflich zur polyphonen Gestaltung. Ich citire hier das Motiv des ersten Themas zur Veranschaulichung:



In der Themenbildung bekundet sich aber nicht nur der routinirte Componist, sondern auch der reiche schöpferische Geist.

Bonawitz ist überhaupt in den alten Classikern und ihren Formen wie in den neueren und neuesten Tonwerken so einheimisch, wie nur wenig Künstler. Er veranstaltet alljährlich in London Recitals, worin er die ältesten Werke des 15. und 16. Jahrhunderts auf dem Clavecin, Harpsichord und die der folgenden Zeitperioden bis zur Gegenwart auf dem modernen Flügel vorträgt. Genährt und gebildet von classischen und modernen Geistesproducten und mit schöpferischer Phantasie begabt, ist es erklärlich, wie dieser Tondichter so formvollendete Werke zu schaffen vermag. Noch ein Vorzug des Quintetts besteht darin, daß man keine Abschwächung bemerkt: sämmtliche Sätze stehen auf gleicher Höhe des Inhalts wie der Formvollendung. Als Arrangement für zwei Claviere wird es ebenfalls höchst effectvoll wirken. Es sei also allen Künstlern bestens empfohlen, die ihren Horizont erweitern wollen und nicht alljährlich sich auf oben genannte Quadrupelallianz beschränken.

Dr. J. Schucht.

Briefe über französische Musik.

Von **Dr. Adolf Sandberger.**

(Schluß.)

Das anerkannte Haupt und der Maître der Société nationale ist César Franck, Professor der Orgel am Conservatoire. In seinen früheren Werken, z. B. dem Oratorium Ruth, noch durchaus harmlos, hat der Künstler später eine Reihe Compositionen geschaffen, unter denen ein Quintett für Streichinstrumente und Clavier den ersten Rang behauptet. Dasselbe wurde am 16. Februar in der Société nationale gegeben, eines jener Werke, bei denen es mit einmaligem Anhören *nicht* gethan ist, sondern in dem man mit der Partitur in der Hand immer neue Schönheiten entdeckt. Der beste Satz ist wohl der dritte in Amoll. Im gleichen Concerte gab es noch symphonische Variationen desselben Autors, sowie im Conservatoire am 24. Februar eine Symphonie für großes Orchester in Dmoll; beide Werke stehen nicht auf der Höhe des Quintetts. Die Symphonie fängt zwar sehr schön an, aber binnen Kurzem stockt die Erfindung und der Weiterverarbeitung fehlt der große consequente Zug. Immerhin ist das Werk bedeutend genug, um anders behandelt zu werden, als dies im Con-

servatoire geschah. Das Publikum dieses Saales ist das zopfigste von Paris. Der Zufall führte mich noch zwischen Typen. Rechts saßen zwei Gesellen, deren Gespräch gänzlichen Mangel musikalischer Erziehung verrieth, links ein ergrauter Conservatoirhabitué, der sich hier zu Hause fühlte und den fremden Eindringling als Kränker seiner Rechte betrachtete; ein Repräsentant jener Gattung, denen in ihren alten Tagen die moderne Musik wirklich gegen das Gefühl geht, der aber jedes Mordentchen und Mätzchen der Sängerin mit wohlgefälligem Kopfnicken und lautem „Charmant!“ begleitete. Die andern wohl von der Sorte, die den Lohengrin unmöglich gemacht haben, Leute, die unter einem „guten“ Vorwand ein wenig Scandal zu machen lieben. Beide pfiffen die Symphonie aus und von allen Seiten kamen ihnen geschäftige Zischer zu Hilfe.

Nach Cäsar Franck nenne ich V. d'Indy, von dem ein Frauenchor mit Sopransolo „Sur la Mer“ in der Société nationale zur Aufführung gelangte, sehr gut gemacht, wie Alles was ich von d'Indy gehört habe, aber nicht mehr. Eine „Promenade“ für Pianoforte (ebenda) zeigt den Componisten auch nicht von seiner vortheilhaftesten Seite, sondern sie ist sehr bizarr. D'Indy hat ein großes Chorwerk, eine „Glocke“ gedichtet und componirt: Dieses jedenfalls hochinteressante Werk weist harmonisch eine Menge neuer Entdeckungen auf; aber des harmonischen wird zuviel und das Interessante artet ins Bizarre aus. Indessen sind diesen Werken zwei Schöpfungen desselben Autors gegenüberzustellen, die in jeder Beziehung befriedigen und den Stempel außergewöhnlicher Bedeutung an sich tragen: Das symphonische Gedicht **Wallenstein**, bei Lamoureux mit großem Beifall gegeben und ein Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell (Société nationale). Die symphonische Dichtung ist ein frühes Werk ihres Schöpfers von großem Schwung und idealem Feuer. Drei Sätze dienen in Wallenstein's Lager, den Piccolomini und Wallenstein's Tod zur musikalischen Illustration, in denen die verschiedenen Leitmotive Wallenstein's, Max', Thekla's &c. zur sinnvollen Verarbeitung gelangen.

Das Trio für Pianoforte, Clarinette und Cello zeichnet sich bei allem harmonischen Reichthum durch Klarheit und Prägnanz aus; es ist auch melodisch sehr interessant und hat jenen großen Zug, der unmittelbar mit fortreißt; dies gilt besonders vom dritten Satz Chant elégique, einem wahrhaftigen Gesang mit langem Athem. Möchte man sich in Deutschland dieses Stück ein wenig ansehen, ebenso wie das Frank'sche Quintett.

Den gleichen Wunsch erregt das Werk eines weiteren Mitgliedes der Société nationale, das Streichquartett Silvio Lazzaris in Amoll, das am 16. März zur Aufführung gelangte. Das Stück frappirt beim ersten Anhören durch eine Reihe ungewöhnlicher modulatorischer Züge, besonders im ersten Satz. Der Componist schreckt da öfters vor Dingen nicht zurück, die auch ein sehr modernes Ohr anfangs nur mit Befremdung aufnehmen kann. Beim zweiten Anhören (Referent wohnte Probe und Aufführung bei) befreundet man sich mit Vielem, aber es bleiben immerhin noch allererlei Bizarrerien stehen. Sieht man von diesen Stellen ab, so liegt ein äußerst interessantes Streichquartett vor, mit harmonisch und rythmisch Neues enthaltendem ersten Satz, sehr warm empfundenen Andante, hübschen Scherzo und charakteristischem Finale. Besonders ein Seitenthema in letzterem verdient namhaft gemacht zu werden, wo eine ausdrucksvolle innige Melodie in Cismoll von einer blitzschnell in allen Instrumenten nacheinander aufschießenden Figur beleuchtet wird. Von dem gleichen Componisten lernte ich ein Clavierconcert kennen, schwer, aber dankbar für den Clavierspieler, Clavier und Orchester gut vertheilt; ein Bläserquintett, harmonisch hochinteressant, aber mit stetigem Moduliren sich selbst im Wege. Weniger wäre mehr! Dagegen sehr schöne Lieder, in denen eine wirklich sangbare, klangfröhlige Singstimme bei allen harmonischen Feinheiten festgehalten ist; endlich eine Pantomime, die sich meinem Urtheil entzieht, da sie durch Krankheit der Hauptdarstellerin nicht zur Aufführung gelangte. Die Musik allein erlaubt da keine Schlüsse.

Diese Pantomimen sind in Deutschland ein unbekanntes oder vergessenes Genre. Auch Paris beschäftigt sich erst seit einem Jahr wieder mit denselben und zwar in einer eigens hiefür gegründeten Gesellschaft Cercle funambulesque. In ihrem kleinen Theater in der Rue Saint Lazare brachte diese Vereinigung am 3. März drei Stücke zur Aufführung: La Fiancée de Caston, La Danse de Saint Gay, und La Lune, die zwar von einer untergeordneten Musik begleitet waren, jedoch die Lebensfähigkeit der Gattung erkennen ließen, indeß, wie ich glaube nur in kleinerem Rahmen. Die Musik gewinnt mit diesen Pantomimen ein neues Feld und besonders mit Anwendung des Leitmotivs dürfte viel zu machen sein.

Kehren wir in die Société nationale zurück, unter deren Mitgliedern ich noch Lambert mit einem sehr wirkungsvollen Clavierquintett, Fauré mit Clavierstücken und Liedern, Bordes mit Liedern zu nennen habe; auch darf eine Curiosität nicht vergessen werden, der Phantasie über spanische Themen „Espāna“ von Chabrier (Lamoureux), ein Stück, in dem der Componist sich die Aufgabe gestellt zu haben scheint, alle heutzutage bekannten Orchestereffecte summarisch zu vereinigen. Man hat eine lebendige Instrumentationslehre vor sich.

Zum Schlusse dieses schon viel zu lang gewordenen Aufsatzes: Der geneigte Leser wird erkennen, wie viel von musikalischer Begabung und großem Können in der schönen Stadt Paris vereinigt ist. Kommt die junge Schule obenhin, so ist auch für die traurigen Verhältnisse der Oper Besserung zu erhoffen.

Ich hätte gerne das für die deutschfeindliche Bewegung im musikalischen Paris charakteristische, übrigens sehr viel Interessantes enthaltende Buch von Saint-Saëns „Harmonie et Mélodie“ in's Deutsche übersetzt. Allein der Verleger knüpfte an die Autorisation so verrückte Bedingungen, daß ich es unterlassen mußte. In diesem Werk findet sich der Warnungsruf vor der deutschen Musik, die allzusehr cultivirt, die deutschen Ideen, die deutsche Seele über die Grenzen tragen möchte, die Ablehnung des deutschen Theaters, Schiller und Goethe mitinbegriffen, das dem französischen Geschmack nicht zusage*); da prangen Hans Sachs' Worte „Ehrt Eure Deutschen Meister“ als Schlachtruf des Pangermanismus im Krieg gegen die lateinischen Racen“**) Auch Ernest Reyer bläst in seinen Notes de Musique, Paris Charpentier 1875, in ähnlicher Tonart. Die Société nationale steht derartigem fremd; sie will der

*) Pag. 313, 314. Einleitung XXII u. a. v. a. B.

**) Uebrigens ist dem Verfasser, der wie seine Nibelungenanalyse beweist, ganz gut Deutsch kann, da etwas Merkwürdiges passirt. Die Worte Sachsens lauten („Voila les paroles qui terminent les Maitres Chanteurs“) „Honorez vos maitres allemands! Protégez vos ouvriers! Dispersez en fumée (!!) le saint empire romain, et qu'immuable nous reste le saint art allemand!“

Kunst dienen und nicht den Menschen; lassen auch wir uns in Deutschland dadurch nicht irre machen: es ist einer der schönsten Züge des deutschen Charakters, die Kunstwerke aller Nationen ganz objectiv würdigen zu können.

Correspondenzen.

Leipzig.

Den Rahmen zur a capella-Aufführung des Riedel-Vereins in der Peterskirche am 2. d. M. lieferten das Gloria, Sanctus und Agnus Dei aus Palestrina's hochherrlicher Messe „Maria assumpta est“, sowie die achtstimmige Motette „Lob, Ehre und Weisheit“ von Joh. Seb. Bach: zwei Vocalschöpfungen, die, so grundverschieden sie auch in der Gestaltungs- und Empfindungsweise von einander sein mögen, doch in der geist- und herzbezwingenden Gewalt einander nichts nachgeben: dort der Genius, der berufen war, der Tonkunst im Dienste der katholischen Kirche zur höchsten Weihe und Erhabenheit zu verhelfen, hier ein Riesengeist voll unerschöpflicher Gemüthstiefe, dem es innerstes Bedürfniß war, vom streng protestantischen Gesichtspunkt aus dem Höchsten musikalische Opfer darzubringen; würdiger konnte das Concert nicht eingeleitet werden als mit Palästrina; ein kraftvollerer und erhebenderer Schluß ließ sich kaum denken als der durch Bach's Motette erzielte.

Beide Werke gereichten dem Vereine und seinem geistessicheren Leiter Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar zur größten Ehre. Mit Ausnahme des intonationsschwankenden „Benedictus“ in den Meßsätzen Palästrina's war hier wie dort die Ausführung eine geradezu mustergiltige. Der frische, helljubelnde Charakter der Bach'schen Motette trat in einer möglichst lebendigen Zeitmaßnahme um so entschiedener zu Tage; fürwahr glanzvolle Ruhmesthaten des Riedel-Vereins!

Minder tadellos gestaltete sich die Wiedergabe des sechsstimmigen, tiefausholenden E. F. Richter'schen „Crucifixus“, das sich sehr berühmten Vorbildern würdig anreiht, sowie des wahr empfundenen 8stimmigen „Ave verum“ von W. Rust; der Versuch, der gefährdeten Intonation im „Crucifixus“ durch Orgelaccordunterstützung beizuspringen, erwies sich als vollständig verfehlt; es entstand dadurch ein peinlicher Zwiespalt zwischen Vocal- und Instrumentalton; hoffentlich verzichtet man in der Folge auf derartige verderbenbringende Auskunftsmittel.

Liszt's 137. Psalm „An den Wasserfluthen Babylons“ würde in seiner Eigenart und seelischen Gehobenheit zweifellos noch tiefer gewirkt haben, wenn Violine, Harfe, Tenorsolo und Orgel besser sich in einander zu schicken vermocht hätten; es fehlte der Stimmung an gleichmäßiger Reinheit; nichtsdestoweniger war bei allen Ausführenden das Streben nach bestmöglicher Verwirklichung der tondichterischen Absichten nicht zu verkennen. In der lieblichen Hymne „Ave Maris stella“ behandelte Frau Metzler-Löwy, die vorher sich in dem „Abschiedsgesang Johannis“ von Aless. Stradella als Meisterin der Schattirungskunst bewährt hatte, das Altsolo etwas zu wuchtig, der Frauenchor bot eine wohlthuende vocale Ergänzung.

Hr. Wulf aus Altona, ein wohlgeschulter, intelligenter Tenorist, legte in die Messiasarie „Erwach“ das rechte Feuer und wahren Gefühlsschwung. Die Hrrn. Homeyer und Richter verhalfen der mehr wirksamen und durch thematische Tiefe und Neuheit hervorragenden vierhändigen Orgelsonate (Op. 30) von Gust. Merkel zu unbeschränkter Geltung. Hr. Concertmstr. Aug. Raab hat sein hohes, unermüdliches Streben, das er als Solist vor Jahren in den „Euterpe-Concerten“ so oft an den Tag gelegt, von Neuem in ein glänzendes Licht gestellt mit dem Vortrag von Bach's „Ciaconna“. Er bewältigte das Riesenwerk nach besten Kräften.

Bernhard Vogel.

Görlitz.

Zehntes schlesisches Musikfest 2., 3. u. 4. Juni. Ein frohes, tonkünstlerisch erhebendes und social anregendes Fest wurde in den heißen Junitagen in Görlitz, der lieblichen Gartenstadt der Provinz Schlesien, gefeiert. Es waren Tage der ungetrübten Freude und Heiterkeit, die allen Theilnehmern seitens eines Comites bereitet wurden, das aufs Fürsorglichste jedes nur denkbar günstige Arrangement zur Beschaffung der möglichst zweckmäßigen Einrichtungen getroffen hatte.

Die von Herrn Bolko Graf von Hochberg im Verein mit andern hochangesehenen Männern 1876 ins Leben gerufenen Schlesischen Musikfeste sind als eine zutreffende Nachbildung der Niederrheinischen zu betrachten, denn sie bringen bei gleichem Arrangement Leistungen, die vollständig denen jener ebenbürtig sind. Das nun stattgefundene 10. Schlesische Fest war das fünfte, welches in Görlitz abgehalten wurde, und zwar diesmal in der akustisch wohlgeeigneten Festhalle in Mitten der herrlichen Parkanlagen. Ludwig Deppe, welcher mit Ausnahme des 9. Festes jedesmal entweder ausschließlich oder theilweise directionell das Scepter geführt, leitete auch diesmal sämmtliche Aufführungen. Programmlich erwies sich das zweite Concert am besten, das erste brachte Wagners Kaisermarsch, Esdur-Präludium für Orgel und Magnificat von Bach, und schließlich Vorspiel zum ersten und Scenen des dritten Aufzuges aus Wagners „Parsifal“. Das Curiose dieser Zusammenstellung, für welches vielleicht der Umstand maßgebend gewesen, daß man unsern deutschen Kaiser zum Feste erwartet hatte, was in sichere Voraussicht genommen war, wird Jedem einleuchtend sein. Künstlerisch betrachtet brachte die erste Festaufführung unter solistischer Mitwirkung der Damen Leisinger, Joachim, der Herren Ernst, Bulß und Schindel (sämmtlich aus der Kaiserstadt) manches Wohlgelungene, weniger jedoch dies in der Vorführung des Bach'schen Magnificat als in den Werken Wagners. Der aus 719 Stimmen gebildete Chor hatte das Magnificat sorgsam studirt, erzielte jedoch in Folge des oft zu bewegt genommenen Tempos nicht immer die erfolgreichsten Wirkungen, wogegen die Parsifal-Aufführung, bei der das Orchester der Berliner Philharmonie, welches sämmtlichen Festaufführungen als instrumentale Basis diente, seine künstlerischen Vorzüge in weitgehendster Weise verwerthete, eine vorzügliche genannt werden kann. Das zweite Concertprogramm brachte Rheinbergers „Christoforus“ und Beethovens „Neunte“ und zwar in künstlerisch vollendeter Weise. Das oratorische Concertstück von Rheinberger, dem eine textlich zweckmäßig (von F. v. Hafenas) bearbeitete Legende zu Grunde liegt, darf mit vollem Recht zu den gehaltvollsten Chorwerken der Gegenwart gezählt werden. Durch Noblesse des Stils und Wahrheit der Schilderungen zeichnet sich das Werk vornehmlich aus. Speciell polyphone Stellen, wie man sie von einem gewiegten Contrapunktiker wie Rheinberger erwartet, kommen jedoch nur wenige vor, was seinen Grund vornehmlich darin hat, daß der Tonsetzer durch die Anwendung der polyphonen Satzart den legendenartigen Character, der an eine gewisse volksthümliche Haltung sich bindet, nicht beeinträchtigen wollte. Von den obengenannten Solisten verdienen die Damen ein besonderes Wort des Lobes, desgleichen für ihre Wiedergabe der Solopartien in der Symphonie Beethovens. Die Interpretation des gigantischen Beethoven'schen Tonwerkes begeisterte das zahlreiche Auditorium im höchsten Grade. Sie war das künstlerische Ergebniß einer bis ins Detail gediegenen Einübung unter Leitung eines Führers, der mit der Größe und dem Ideengange der Composition aufs Engste vertraut, seine objectiv getreue Auffassungsart den Reproducenten aufs Klarste zu verdeutlichen wußte, so daß Alle von der Pauke bis zur ersten Solosängerin sich

der pietätvollen Direction aufs Eingehendste widmeten. Die Instrumentalsätze und insbesondere das Chor-Finale hat man selten in solcher Abrundung vernommen.

Der dritte Tag brachte das übliche sogenannte Künstler-Concert, doch war dies nicht ausschließlich ein solches, denn auch der ernst gehaltenen Symphonie und Ouverture, dem Chorwerke und dem Instrumental-Concert, der Arie und der Opernscene wurde noch, außer der in 11 Tonstücken sich äußernden Lied-Composition, Raum gegeben. Th. Gouvy's reizende Symphonietta op. 80, die vor längerer Zeit im Leipziger Gewandhausconcert aus der Taufe gehoben wurde, und das von Herrn Willy Rehberg in der Prinzipalstimme vorzüglich ausgeführte Clavier-Concert Fmoll op. 90 von Dr. Salomon Jadassohn, zwei Novitäten von künstlerisch ernster Bedeutung, fanden gerechten wohlverdienten Beifall. Letztgenanntes schwungvolles Werk stand unter Leitung des Componisten, wogegen der gleichfalls anwesende Tonsetzer Gouvy Herrn Deppe die Führung des Ensemble überlassen hatte. Als dritte Novität brachte das nicht weniger als $4^1/_2$ Stunden füllende Programm ein Violin-Concert Amoll von Fabian Rehfeld (Berlin), das von Herrn Professor de Ahna mit schönem Ton gespielt und vom Componisten dirigirt, gleichfalls bei vielen Zuhörern Beistimmung fand. Dieses Concert, welches musikalisch wenig Anregung bietet, hat den Vorzug, recht dankbar für den Solisten zu sein. Herr de Ahna idealisirte buchstäblich den Inhalt desselben; eine weitere Verwerthung seiner hoch bedeutenden Fähigkeiten fand der Künstler in der mit seelischer Versenkung vorgetragenen Fdur-Romanze von Beethoven. Weber's Freischütz-Ouverture und die tragische Ouverture von Brahms, die von Frl. Leisinger entzückend gesungene Bdur-Arie der Aminta aus dem ersten Theil des Mozart'schen Festspiels „il Ré Pastore", wie ferner die von Herrn Ernst dramatisch lebendig ausgeführte Erzählung Loge's aus Wagner's „Rheingold", dann noch das Hallelujah aus Händel's „Messias" bildeten die übrigen größeren Werke, die das gar zu reichhaltige Programm, außer Liedern von Schubert, Löwe, Mendelssohn, Graf Hochberg, Taubert, Hoffmann u. s. w. bot. Die Liedvorträge der 4 Solisten, insbesondere die von Frau Joachim mit ersichtlicher Hingabe dargebotenen Compositionen des Grafen Hochberg, die der Autor in decenter Weise selbst accompagnirte, fanden reichen Beifall. Auch die von Frl. Leisinger, den Herren Ernst und Bulß mit Wärme gesungenen Piecen, denen da Capo's und Zugaben folgten, erregten ungetheilte Sympathie. An reichen, den Leitern des Festes, wie den Solisten dargebrachten Ovationen fehlte es nicht und so endete das genußreiche Concert in einer alle Gemüther erhebenden Weise. Das Fest hinterläßt eine bleibend angenehme Erinnerung. Emil Krause

---

München.

Drittes und viertes Abonnements-Concert der Königl. musikalischen Akademie.

Das dritte Abonnements-Concert wurde mit Rob. Volkmann's Dmoll-Symphonie eröffnet. Dies Werk des so schätzenswerthen Componisten möchte kaum auf gleicher Höhe wie z. B. seine Kammermusikwerke stehen. Abgesehen indessen von der hier und da auftauchenden „Absicht, welche verstimmt" und dem öfters nicht von der Hand zu weisenden Hange zu Reflexionsmusik, so bietet dies Werk doch eine Menge anziehender Stellen; schon daß Beethoven ein entschiedenes Vorbild war, ist gewiß rühmenswerth. Hingegen dürfte das Thema des Scherzo und das des Finale manche Bedenken erregen, ersteres wegen seines nicht ganz graziösen Charakters, das zweite wegen seiner Durchführung. Das Finale-Thema ist sonst ein ausgezeichnetes und ließe sich contrapunktisch vorzüglich, ja ganz außerordentlich ausbeuten, was indessen zu Ungunsten seines lebensfähigen Charakters nicht geschehen ist. Gleichwohl bietet die Symphonie zahlreiche schöne Momente, weist einen außerordentlichen Schatz von musikalischen Kenntnissen auf und verräth allüberall treues, ehrliches Streben nach den höchsten Idealen — alles Umstände, welche unsere Hochachtung herausfordern und mehr als einmal den warm anerkennenden Beifall der zahlreichen Zuhörermenge. Die Trompete störte die sonst gute Ausführung in einer unerträglichen Weise.

Es folgte Verdi's Scena ed Aria nell' un ballo in maschera, vorgetragen von Frau Alice Urban, ehemaliges Mitglied der Scala in Mailand. Die ausgesprochene Begabung für dramatisch-tragische Effecte kam der Künstlerin hier trefflich zu statten, wo außerdem G. Verdi den äußerst glücklichen Gedanken gehabt hatte, daß man doch wirklich nicht recht passend bei einem Walzer sterben kann; die genannte Begabung verhinderte aber die Sängerin, Rob. Franz und seiner „Stillen Sicherheit" gerecht zu werden, während dieselbe mit Verdi und einem schließlichen italienischen Liede außerordentliche Beifallsovationen errang.

J. S. Bach's Präludium aus Sonate Nr. VI für obligate Violinen und kleines Orchester, eingerichtet von C. Stöhr, wußte mit seiner klaren Herzlichkeit und Einfachheit und seiner vorzüglichen Wiedergabe die Herzen der Zuhörer ganz zu gewinnen, welche stürmisch seine Wiederholung verlangten.

W. A. Mozart's Maurerische Trauermusik (Köchel's Verzeichniß Nr. 477, comp. Juli 1785, Wien) erfreute durch seinen ernsten, hoheitsvollen Charakter, indem das Genie auch für solche Stimmung überall das richtige, wohlthuende Maß zu bewahren weiß. Die Interpretation seitens der Kgl. Capelle war eine vollendete.

Anton Dvořák wird mit seiner „Dramatischen Ouverture" (Op. 67) auch unsern Beifall erst ganz erringen, sobald es ihm zum nothwendigen Princip geworden ist, daß eine vollendete Wirkung nicht von mehreren, sondern von einem einzigen Culminationspunkte abhängig zu machen ist. Diesen Grundsatz auch in seiner Husitská zu befolgen, wird dem hochbegabten Componisten der so fein gearbeiteten und feurigen „Slavischen Tänze" gewiß ein Leichtes sein.

Das vierte Abonnements-Concert wurde mit Rich. Wagner's „Faustouverture" eröffnet (componirt im Januar 1840 in Paris, neubearbeitet 1855 in Zürich), mit dem Motto:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen,
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach Außen Nichts bewegen! —
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt!" —

Es war nothwendig, daß Wagner obige Worte hinzusetzte, denn dies Werk zeichnet musikalisch nur diese, nicht den ganzen Faust; die freudigen Elemente desselben zu schildern, mußten Wagner in jener Zeit (1840) allerdings leider sehr fern liegen, leider, denn Keiner wie er würde es mit der Gluth seiner Empfindung verstanden haben, auch die Wonnen des glücklichen und liebenden Faust zu schildern; dafür bietet das Wenige, welches uns diese Faustouverture bietet, sicheres Gewähr, und man weiß gar nicht, was mehr zu bewundern ist, die Tiefe der Conception dieser eingeschränkten Faustidee oder die stylvolle, durchaus individualisirende Wahl der Instrumente, oder die Prägnanz und leidenschaftliche Größe des musikalischen Ausdrucks — Alles ist meisterhaft. Die Interpretation seitens der Königl. Akademie trug den Stempel hoher Vollendung, welche die ergriffene Zuhörermenge zu stürmischem Beifall hinriß.

Frl. Hanna Borchers, Mitglied der hiesigen Hofoper, errang mit Schubert's „Liebesbotschaft" und „Haidenröslein" allgemeine Sympathie. Die noch sehr jugendliche Sängerin wird dem Vortrage mit der Zeit schon noch seelische Vertiefung zu Theil werden lassen. — Es folgte sodann Saint-Saëns Cmoll-Symphonie Op. 78 in zwei Sätzen für großes Orchester, Orgel und Clavier. Der

Componist sucht Wirkung und Werth seiner Ideen in Contrasten, statt in Empfindung: Aus weltlicher Leidenschaft springt er mit einem salto mortale auf das religiöse Gebiet, um dies mit modern-französischem, pikanten Grund und Boden zu vertauschen, welchem ebenso schnell ein Fugenthema folgt, ein paar Takte aber nur durchgeführt wird, um einer neuen Bizarrie Platz zu machen — kurzum ein Prachtexemplar von einem musikalischen Stylragout. Derartige Machwerke entbehren jeglicher Ethik und lassen den Gedanken aufkommen, was wohl der göttliche Beethoven zu einer solchen Symphonie gesagt hätte?!

Den Schluß bildete Beethoven's erste Symphonie in Cdur (Op. 21). Im ersten und zweiten Satze müssen bei den pp.-Stellen auch die Holzbläser pp. spielen, nicht nur die Streichinstrumente. Im Allgemeinen dürfte eine Hans von Bülow'sche Genauigkeit im Studium angemessen erscheinen. Am Besten gelang noch das Finale, während die übrigen Sätze einen nur improvisirten Stempel trugen. Vielleicht hatte auch dies seinen Grund in der entschiedenen Abgespanntheit des Orchesters, hervorgerufen durch die außerordentlichen Schwierigkeiten und Längen der Saint-Saëns'schen Symphonie, so daß der anhaltende warme Beifall, welcher Hrn. Hofcapellmstr. Fischer für seine ernste, umsichtige und so äußerst mühevolle Leitung zu Theil wurde, als ein in jeder Beziehung durchaus wohlverdienter anzusehen ist. P. von Lind.

Wien.

XII.

Die in früheren meiner Berichte nach Seite ihres gewiegten musikerzieherlichen Könnens und Vollbringens gewürdigte Fachlehranstalt des Hrn. C. Kaiser beging die vierzigjährige Regierungsfeier unseres Monarchen durch ein Festconcert. Sie führte in demselben den Kernstamm ihrer nach einzeln- und chorgesanglichem, clavierspielendem und streichinstrumentalem Hinblicke thätige Lehrer- und Zöglingskräfte wieder einmal der Oeffentlichkeit vor. Das aus neun Hauptnummern gebildete Programm war zweckentsprechend theils aus altclassischem, theils aus neuzeitigem, der jugendlichen Auffassungs- und Wiedergabekraft verständig angepaßtem Stoffe gegliedert. J. Haydn war vertreten durch den auf zwei Clavieren begleiteten „Sonnenaufgangschor" aus den „Jahreszeiten". Mozart tagte mit seiner viersätzigen „Streichorchester-Serenade" aus Gdur und mit seinem „Veilchenliede". Beethoven wurde sein Recht durch die auf zwei Claviere übertragene „Egmont"-Ouverture und durch sein in gemischte Chorform umgestelltes geistliches Lied „Die Ehre Gottes". Der auf die Entfaltung der Clavierspielstechnik mannigfach seinerzeit bethätigte Ferdinand Ries fand die ihm gebührende Stelle durch den ersten Satz seines Cismoll-Clavierconcertes, dessen orchestrale Hälfte einem zweiten Flügel anvertraut worden war. Mendelssohn wurde der schuldige Tribut durch die Aufführung der beiden Mittelsätze seines Clavier-, Geige- und Violoncell-Trios aus Dmoll gezollt. Auch Richard Wagner erschien mit seinem dem vocalen Theile nach in ursprünglicher Gestalt hingestellten „Brautliede" aus „Lohengrin", dessen orchestraler Theil wieder zwei Clavieren überantwortet gewesen. Außerdem wurde noch ein „Das Bild der Rose" überschriebenes Chorlied mit Sopransolo aus Reichardt's Mappe und eine „Kaiser Franz Josef-Hymne" für gemischten Unisonochor mit Clavierbegleitung geboten, als deren Musikbildner der Anschlagszettel einen Hrn. Rudolf Kaiser, muthmaßlich einen Sohn des Lenkers obenerwähnter Anstalt, uns nannte. Sämmtlichen Chorgesangs- und Clavierspielsleistungen kommt Takt- und Rhythmenstrenge, sorgliche Vortragstreue und Abgestuftheit, der Vertreterin des Einzelnflügelpartes in Ries' Concertsatze auch überdies Glanzes- und Schwungkraft des Betonens, daher sogar ein gewisser Grad eines angestammten, aus sich selbst ein Kunstwerk gestalten könnenden Talentes zuzuerkennen. Die Schule Kaiser hat daher einen neuen Beweis erfolgreichen Strebens nach dem Erfüllen ihrer musikpädagogisch immerhin bedeutsamen, mit aller Wärme zu befürwortenden Sendung der Oeffentlichkeit gegenüber abgelegt. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 15. Juni. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", 8stimmige Motette in 3 Sätzen. Doles: Reformationsmotette „Ein feste Burg", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche (zur Wettinfeier): Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Fest-Chor mit Orchesterbegleitung.

Stuttgart. 123. Aufführung des Orchester-Vereins unter dem Kgl. Chordirector K. J. Schwab mit Frl. Helwine Deckert aus Karlsruhe, Frl. Frida Wacker, Opernsängerin, und dem Hrn. Hofmusikus Richard Seitz. Schottische Ouverture, von Gade. Liebestreu; Meine Lieb ist grün, Lieder von J. Brahms, Frl. Fr. Wacker. Clavierconcert (Dmoll), von F. Mendelssohn, Frl. H. Deckert. Zwei Stücke für Cello, von K. J. Schwab, Hr. R. Seitz. Schlummerlied für Streichinstrumente, von C. A. Doppler. Lieder: Sie sagen, es wäre die Liebe, von Th. Kirchner; Im Maien, von F. Hiller; Rothhaarig ist mein Schätzelein, von R. Steinbach. Symphonie, von J. Krug-Waldsee. (Flügel Blüthner.) — Das Concert des Orchestervereins bildete eine schöne Schlußleistung dieses in letzter Zeit so lebhaft weiterstrebenden Instituts. In der That war es eine Freude, das Wachsen der Leistungsfähigkeit dieses Dilettantenorchesters unter der Leitung des Hrn. Königl. Chordirectors Karl Julius Schwab in den letzten zwei Concertsaisonen zu verfolgen. Die Vorführung der Gade'schen „Hochlands-Ouverture", eines „Schlummerliedes" für Streichorchester von Karl Doppler, sowie zweier farbenreicher, jugendfrischer Symphoniesätze „Andante" und „Allegro" von Josef Krug-Waldsee dürfte aber thatsächlich auch dem strengeren Kritiker gewiß eine aufrichtige Anerkennung abnöthigen. Diese Reproductionen zeichnete nicht nur eine bis zum Schluß glücklich anhaltende reine Stimmung der Instrumente, sondern auch ein schönes harmonisches Zusammenstimmen der Herzen aller Ausführenden aus, welch letztere ihrem tüchtigen Dirigenten überall hin willig und mit sichtbarer Schaffensfreude folgten. — Als Solisten erfreute uns die Opernsängerin Frl. Frida Wachter, welche mit schön abgerundeter, edler Sopranstimme zwei Lieder von Brahms, „Mailied" von Ferd. Hiller, „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach und Steinbach's „Rothhaarig ist mein Schätzelein" mit lebhaftem Beifall vortrug. Als Pianistin stellte sich Frl. Helwine Deckert aus Karlsruhe dem Auditorium vor. Durch Mendelssohn's Dmoll-Concert konnte die junge Dame eine beachtenswerthe Technik dokumentiren, wobei insbesondere die linke Hand eine besondere Ausbildung verräth. Der Vortrag, obgleich noch etwas jugendlich-urwüchsig, läßt aber ebenfalls auf eine echt musikalische Begabung schließen und erweckt schöne Hoffnungen für die Zukunft. — Schließlich vergessen wir nicht den Vortrag zweier fein empfundener, interessanter Tonstücke „Melodie" und „Scherzo" für Violoncello und Clavier von Karl Julius Schwab, welche Hr. Hofmusikus R. Seitz im Verein mit dem Componisten durch seinen vollsaftigen Vortrag zu schöner Geltung brachte.

Personalnachrichten.

— Kammervirtuose Marcello Rossi hat die Leitung seiner Geschäfte der Concert-Direction Jules Sachs in Berlin übergeben.

— Im Leipziger Stadttheater verabschiedete sich am 11. d. M. der aus dem Bühnenverbande ausscheidende Hr. Lederer als Lohengrin und wurden dem allgemein geschätzten Sänger zahlreiche Kranzspenden und andere Ovationen dargebracht. Am 13. gastirte der Großherzogl. Weimarische Hofopernsänger Hr. Gießen als Edgard in Donizetti's „Lucia von Lammermoor" und erntete reichlichen Beifall. Am 15. verabschiedete sich Herr Grengg als „Leporello" von unserem Publikum.

— Frau Cosima Wagner wohnte in München einer Aufführung des „Requiem" von Hektor Berlioz bei, welche H. Porges veranstaltet hatte und bei der über 300 Sänger mitwirkten. Dazu bemerken süddeutsche und Berliner Blätter: „Dies sei um so merkwürdiger, als der Gatte der Frau Cosima und Berlioz sich zeit-

lebens gehaßt hätten". Die Bemerkung ist unwahr. Im VII. Bande von Wagner's Schriften (Leipzig, E. W. Fritzsch) und im III. Band von Berlioz von R. Pohl übersetzten Kritiken, finden sich Aufsätze beider Männer, welche ehrlich die Verschiedenheit ihrer Kunstansichten darlegen, aber von gegenseitiger großer Verehrung dictirt sind. Wagner's offener Brief an Berlioz sollte solche Bemerkungen ausschließen. Uebrigens hätte Frau Cosima jenem Münchener Concert gar nicht um Berlioz' willen beizuwohnen brauchen, da ihres Vaters Liszt XIII. Psalm, unter stürmischem Erfolg, ebenfalls zu Gehör kam.

— Dresden, 6. Juni. In Gegenwart Ihrer Maj. des Königs und der Königin, Ihrer Kgl. Hoheiten des Prinzen Friedrich August und der Prinzessin Mathilde mit Begleitung und in Anwesenheit von rund 3000 Zuhörern, fand heute Abend von 7 bis 1/29 Uhr die als Huldigung des sächs. Pestalozzivereins dargebrachte große geistliche Musikaufführung zur 800jährigen Jubelfeier des Fürstenhauses Wettin in hiesiger Frauenkirche statt. An derselben waren die sämmtlichen evangelischen und katholischen Volksschulen Dresdens, an der Zahl 46, durch Schüler und Schülerinnen der ersten Classen betheiligt. Die Leistungen der Ausführenden: Hofopernsängerin Frau Otto Alvsleben, die Kammermusiker Böckmann und Werner, die Organisten Janssen und Höpner, der Dresdener Lehrergesangverein, der Kreuzkirchenchor, der Allgemeine Musikerverein und 800 Kinder, waren wohlgelungen und erwarben sich sämmtlich allerhöchste Anerkennung. Besonders wirkungsvoll war der große Kinderchor. Die Direction des Ganzen lag in der Hand der Hrrn. Kgl. Musikdirector Prof. Wermann und Cantor Gast.

— Etelka Gerster soll wieder vollständig in den Besitz ihrer früheren Stimme gelangt sein und wird nach Frau Pauline Schöller bei Kroll in Berlin gastiren.

— Nachdem die von Senat und Bürgerschaft gemeinsam beschlossene Ernennung des Componisten zum Ehrenbürger der Stadt Hamburg demselben mitgetheilt worden ist, hat Brahms von Ischl aus an den Bürgermeister Dr. Petersen in Hamburg die folgende Dankes-Depesche gerichtet: „Ihre Nachricht verehre ich dankbar als die schönste Ehre und die größte Freude, die mir von Menschen kommen kann. Johannes Brahms".

— An Stelle von Niemann, der die Gastfahrten nach Amerika aufgegeben hat, wird in der kommenden Saison Hr. Heinrich Vogl vom Münchener Hoftheater für drei Monate als Gast an die deutsche Oper in New-York gehen. Prinzregent Luitpold von Baiern hat bereits genehmigt, daß Hr. Vogl, dem contractlich zwei Monate Urlaub im Sommer, zwei Monate im Winter zustehen, diese ganze Urlaubszeit für das kommende Jahr in ununterbrochener Zeitfolge im Winter in Anspruch nehmen darf. Wie wir hören, erhält Hr. Vogl in New-York ein Honorar von 6000 Dollars, also 24000 Mark monatlich.

— Aloys Hennes ist am Pfingstsonnabend plötzlich gestorben. Er stürzte durch eigene Unvorsichtigkeit, indem er sich zur Abkühlung zu weit über die niedrige Fensterbrüstung hinauslegte, in Berlin auf die Straße herab und erlitt derartige schwere Verletzungen, daß er auf dem Transport nach dem Krankenhause verstarb. Der so jäh vom Tode Ereilte ist als Componist und Musikschriftsteller, der sich über seine musik-wissenschaftliche Thätigkeit hinaus Ruf verschafft hat, weit bekannt. Um den Unterricht machte sich Hennes verdient als Verfasser der „Klavierschule in Briefen", die seit 1863 in 25 Auflagen verbreitet ist. Aloys Hennes war geboren am 8. September 1827.

— Hans v. Bülow, welcher sich z. Z. in Wiesbaden aufhält, ist eingeladen worden, im December eines der großen philharmonischen Concerte in Kopenhagen zu dirigiren, und bei dieser Gelegenheit seinen Beethoven-Cyklus am Clavier zur Ausführung zu bringen; im September wird Bülow das Hamburger Musikfest leiten.

— Frau Pia von Sicherer, eine der besten Sopranistinnen im Oratorien- und Concertfach, wird im nächsten Winter in Berlin außer ihrem mehrmaligen Auftreten in Chorvereinen einen Liederabend in der Singakademie veranstalten.

— Aus London wird berichtet: Im letzten Richter-Concert wirkte zum ersten Male Frl. Hermine Spies mit und erzielte mit dem Vortrag einiger Lieder von Schubert und Schumann einen großen Erfolg.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ging zur Wettinfeier ein Drama von Dr. Wilh. Henzen, „Conrad von Wettin", zumeist von Dilettanten dargestellt, in Scene. Merkwürdig, daß keine Bühne auf die vaterländische schöne Oper E. Kretschmer's „Heinrich der Löwe", in welcher der Wettiner eine Hauptrolle spielt, verfallen ist, die zur Festoper wie geschaffen wäre.

— Im Wagner-Cyclus zu Berlin wurde Hr. Ernst unwohl und so trat Hr. Stritt von Hamburg als Tristan-Gast auf und erwarb sich trotz der gewaltigen Erinnerung an Niemann vielen Beifall. Der „B. C." bezeichnet Frau Sucher als die beste Isolde, die es giebt.

— In Bayreuth beginnen die Proben zu den diesjährigen Bühnenfestspielen mit dem 24. d. M. Vom „Tristan" finden im Ganzen 31 (Streicher und Bläser erst getrennt, dann zusammen Chor und Solisten, am Clavier und mit Orchester), vom „Parsifal" 17 und von den „Meistersingern" 21 Proben statt. Für den Besuch der diesjährigen Festspiele wird die bayrische Regierung besondere Karten für Hin- und zur Rückfahrt mit 14tägiger Giltigkeit innerhalb des Königreichs einführen.

— Im Ungarischen Nationaltheater zu Pest werden „Tristan und Isolde", sowie die „Meistersinger" in ungarischer Sprache zur Aufführung gelangen, und zwar bereits in der ersten Hälfte der nächsten Saison; in der zweiten Hälfte sollen alsdann nach einander sämmtliche Wagner'sche Tondramen in ungarischer Sprache aufgeführt werden.

— In Mailand wird jetzt allgemein mit großer Genugthuung begrüßt, daß die Skala beschlossen hat, die kommende Saison mit Wagner's „Meistersinger von Nürnberg", die dort noch völlig unbekannt sind, zu eröffnen. Die bekannte Musik-Verlagshandlung Ricordi, auf welche das Eigenthumsrecht der Wagnerschen Werke in Italien seit ihrer Verschmelzung mit der Firma Lucca übergegangen ist, veranstaltet in den nächsten Tagen eine Ausgabe der Oper und werden sich der Impresario der Skala Corti, der Kapellmeister Facio und der Chordirigent im August nach Bayreuth begeben, um der dortigen Aufführung des Werkes Studien halber beizuwohnen.

— Das Kroll'sche Theater in Berlin wird im Laufe dieses Sommers zwei hierorts unbekannte Opern zur Aufführung bringen: „Sylvana" von Weber in der neuen Bearbeitung und „Die Mühle im Wisperthal" von W. Freudenberg. Beide sind von Hrn. Director Joseph Engel zur Aufführung erworben worden.

— Wagners Nibelungen-Tetralogie soll endlich auch ihren Einzug in die nordischen Länder halten. Das königliche Theater in Kopenhagen steht in Unterhandlung wegen Ankaufs der „Walküre". Falls die einheimischen Kräfte nicht für die Aufführung ausreichen, sollen Gäste engagirt werden.

Vermischtes.

— In der Mai-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin wurden zunächst einem verstorbenen Mitgliede, Frl. H. Schindler, Worte des Andenkens und die übliche Ehrenbezeugung gewidmet. Sodann entspann sich ein lebhafter Meinungsaustausch über den jüngst erschienenen Artikel des Prof. Waetzoldt, Director der hiesigen Elisabeth-Töchterschule, welcher gegen den Clavierunterricht der jüngeren Mädchen scharf zu Felde zieht, und in ihm die Quelle jener Ueberbürdung und Gesundheitsschädigung erblickt, welche man fälschlich der Schule zur Last lege. Zur Besprechung nahmen die Prof. Loeschhorn und Rob. Radecke, Frl. Medenwaldt und der Vorsitzende, Hr. Oskar Eichberg das Wort, und bezeichneten, ohne den beherzigenswerthen Kern der W.'schen Ausführungen zu verkennen, den weitaus größten Theil derselben als unzutreffend, die Form der Veröffentlichung als höchst tadelnswerth. — An musikalischen Gaben wurden Lieder von O. Fauter, anmuthigen Stiles, gesungen von Hrn. Edw. Xavier-Rolker, und ein instructives, sehr ansprechendes Trio für drei Geigen von Prof. Schröder (Op. 13 Nr. 3) vorgeführt. Zum Schluß berichtete Hr. William Wolf über die neuerschienene Monographie des Dr. Zelle über den alten deutschen Opern- und Kirchen-Componisten Joh. Wolfg. Frank und verlas Auszüge aus dieser Schrift.

— Der Richard Wagner-Zweigverein zu Dresden veranstaltete am 6. Mai einen Familienabend, welchem ein vorzüglich gewähltes Programm und eine gleiche Ausführung desselben als hauptsächlichster Anziehungspunkt dienten. Die Hrrn. Herm. Scholtz und Joh. Smith trugen in gewohnter Vollendung die Grieg'sche Sonate Op. 36 und nach dieser verschiedene Solostücke vor. Der Erfolg der musikalischen Soirée stand auf gleicher Höhe mit der Hingabe und Sorgfalt der Ausführung.

— Die renommirte Kunstanstalt von Freytag & Berndt in Wien (Schottenfeldgasse) zeichnet sich durch Anfertigung höchst vortrefflicher Porträts mit photographischer Aehnlichkeit aus und hat eine große Anzahl berühmter deutscher Männer zum Gegenstand ihrer Thätigkeit gewählt. Künstler, Staatsmänner, Feldherren, Regenten und andere berühmte Größen schauen uns in lebenswahrer

Bilddarstellung an. Zur Jubelfeier des sächsischen Königshauses wird gewiß ein höchst ähnliches Porträt Seiner Majestät des Königs Albert von Sachsen, eifriger Förderer der Kunst und Wissenschaft, nicht nur den Sachsen, sondern allen Deutschen willkommen sein. Das uns vorliegende aus genannter Anstalt erregt die größte Bewunderung durch die feine Ausführung und große Aehnlichkeit.

— Von „Joh. Sebast. Bach's wohltemperirtem Clavier“ erscheint bei C. F. Kahnt Nachfolger eine neue Ausgabe in acht Lieferungen mit Fingersatz und Phrasirungsbezeichnungen von Dr. Hugo Riemann. Der billige Subscriptionspreis ermöglicht auch weniger Bemittelten das leichte Anschaffen dieses sowohl zum Fugenstudium wie zur Ausbildung der Claviertechnik unentbehrlichen Werkes.

— Das Programm zu dem Sängerfeste in Wien scheint so zweckmäßig zusammengestellt zu sein, daß den Sängern nur geringe Schwierigkeiten zugemuthet werden, und daß in den Gesammtchören der Charakter des volksthümlichen deutschen Männergesanges gewahrt bleibt. Dankbar ist es anzuerkennen, daß die Lieder-Commission den im „Liederbuche des deutschen Sängerbundes“ enthaltenen reichlichen Singstoff in ausgedehnter Weise berücksichtigt und Chornummern gewählt hat, die von den Vereinen gern gesungen werden, und, von 10000 bis 12000 Sängern vorgetragen, eine wesentlich größere Wirkung erzielen müssen.

— In Waltersdorf wird am 23. Juni das Denkmal Friedrich Schneider's enthüllt werden. Dasselbe besteht aus einem Sockel von Syenit, der die von Schubert in Dresden gefertigte Bronzebüste des Componisten trägt.

— Sondershausen. Die altberühmten Loh-Concerte der Fürstlichen Hofkapelle haben am 2. d. M. wieder begonnen. Eröffnet wurde das erste Concert mit dem Meistersingervorspiel, dann folgte Suite „Peer Gynt“ von Grieg, Liszt's „Mazeppa“, Brahms' „akademische Festouverture“ und Beethoven's C-moll-Symphonie. Dies ist wahrlich ein Programm ersten Ranges und der langjährigen Bedeutung der Loh-Concerte würdig. Herr Hofkapellmeister Ad. Schultze dirigirte. Diese Concerte finden bekanntlich im Sommer jeden Sonntag Nachmittag statt; Abends folgt dann ein Unterhaltungsconcert.

— Im weiteren Verlauf der Versteigerung werthvoller Autographen und Urkunden durch die Leipziger Buchhandlung von J. A. Stargardt wurden noch einige sehr hohe Preise erzielt. Die höchsten Preise wurden für Briefe und Musik-Manuscripte berühmter Componisten und Sänger gezahlt. Vier Liedercompositionen von Franz Schubert, „Der Gott und die Bajadere“, „Nachtgesang“, „Sehnsucht“ und „Mignon“, brachten 175 Mark; ein anderes Noten-Manuscript desselben Componisten, „Die zwei Tugendwege“, ging für 125 Mark fort, und drei Liedercompositionen, „An den Mond“, „Der Rattenfänger“ und „Der Sänger“, erzielten 120 Mark. Ein Manuscript von Richard Wagner, „Kritik über Halévy's ‚Reine de Chypre‘“, brachte 80 Mark, ein Brief an Meyerbeer vom Jahre 1837 52 Mark. Ein sehr interessantes Manuscript von Wagner führt den Titel „Kraft-Hymnus mit Melodie“; es ist ein humoristisches, in Musik gesetztes Loblied auf den Besitzer des Hôtel de Prusse in Leipzig, L. Kraft, bei welchem Wagner logirte. Diese Pièce ist die Originalniederschrift, mit Bleistift auf Papier gebracht, während sich in Leipzig die Reinschrift befindet; das interessante Stück wurde mit 50 Mark bezahlt. Ein anderer Brief des Meisters, datirt Königsberg i. Pr., 7. August 1836, enthält folgende Stellen: „Seit zwei Jahren habe denn nun auch ich — Schwärmer und cidevant Beethovianer — die praktische Carrière ergriffen und seit dieser Zeit als Musikdirector in Magdeburg fungirt, und rühme mich, es in diesem Fache so weit gebracht zu haben, daß einige frühere Leipziger Opern-Mitglieder mich als Ihren getreuen Schüler und Nacheiferer erkennen wollten; sowie ich Ihnen denn überhaupt beiläufig gestehen muß, daß Sie über die radicale Umwandlung meiner extremen musikalischen Ansichten tüchtig erstaunen würden. — Meine Braut, Fr. Planer, gegenwärtig hier als erste Liebhaberin angestellt, würde mir für diesen Fall dorthin folgen, da sie schon vor der Hand von dorther Aufträge erhalten hat, auf die sie natürlich nicht eingehen würde, wenn ich nicht dort placirt werden sollte.“ Dieser Brief Richard Wagner's wurde mit 92 Mark bezahlt. Im Ganzen erzielten die elf Nummern Wagner-Autographen die ansehnliche Summe von 519 Mark. — Brahms' „Sicilianisches Liedchen“ ging für 73 Mark, ein „Fragment aus dem 95. Psalm“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy für 110 Mark fort; Robert Schumann's Composition „Loreley“ brachte 72 Mark und eine andere Tondichtung desselben Meisters, „Auf dem Rhein von K. Immermann“, datirt den „24. Juni 1846“ und mit der eigenhändigen Widmung „Erster Sangeslaut nach langem Schweigen seiner lieben Klara“, ging für 46 Mark fort. Unter den Dichter-Autographen erzielte ein Brief von Victor von Scheffel vom „3. September 1878“ den ziemlich hohen Preis von $27\frac{1}{2}$ Mark; es heißt in demselben u. A.: „Es ist mir geradezu unmöglich, den Trompeter zu einem Libretto umzugestalten . . . .

— Der Kaiser hat zu dem am 29. und 30. Juni in Brühl stattfindenden Gesangwettstreit unter den Männergesangvereinen Rheinlands einen Ehrenpreis gestiftet, bestehend in einer goldenen Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers auf der Vorderseite und einem Kranze auf der Rückseite, welcher die noch herzustellende Widmungsschrift umgeben wird. Der Ehrenpreis der Kaiserin Augusta besteht in einem großen silbervergoldeten Pokal mit Namenszug und der Inschrift: 29. und 30. Juni 1889. Kaiserin Victoria Augusta ließ ein Paar prächtige Majolika-Fruchtkörbe übersenden. Hiezu treten noch Ehrenpreise des Prinzen Heinrich und des Fürsten von Wied, sowie der Ehrenpreis der Stadt Brühl und ferner die von sechs dort bestehenden gesellschaftlichen Vereinen und von Frauen Brühls gestifteten Ehrengaben.

— Auf dem neuen Friedhofe in Wiesbaden fand am 2. Juni die Enthüllung des Abt-Denkmals statt, zu der sich außer einer großen Anzahl von Gesangvereinen Landesdirector Sartorius, Ober-Bürgermeister Dr. v. Ibell und zahlreiche Verehrer des verewigten Sängers eingefunden hatten. Nach einem Vortrage der Gesangvereine hielt der Vorsitzende des Ausschusses für Einrichtung des Abt-Denkmals, Kaufmann Rühl, die Weiherede, in der er auf die Verdienste des Entschlafenen hinwies, um sodann Allen, welche zu dem herrlich gelungenen Denkmal, einem Werk des Bildhauers Schieß, beigesteuert, zu danken und das Denkmal dem Ober-Bürgermeister von Wiesbaden zur Obhut zu übergeben. Ober-Bürgermeister Dr. v. Ibell übernahm das Denkmal Namens der Stadt und dankte auch seinerseits Allen, die für das Denkmal gewirkt haben. Nachdem hierauf noch der Dichter Carl Stelter in gebundener Rede dem Entschlafenen für seine Melodien den Gruß der Poesie dargebracht hatte, schloß Gesang und ein Choral die erhebende Feier.

— Es lebe die Musik! Ein Musikant in Teplitz hat, wie der „Sprudel“ erzählt, kürzlich folgenden poetischen Schmerzensschrei ausgestoßen: „Allabendlich erklinget — Dein süßes Stimmchen und bringet — Von Schubert, Schumann und Franz — Den lieblichsten Liederkranz. — Von Trillern, Cadenzen und Sprüngen — Hör' ich manch' trefflich Gelingen. — Das ist ja alles recht scheene — Nur niemals nicht nach Zehne!“

— Endlich. Director: „Ich gebe Ihnen 100 Mark.“ — Flötenvirtuose (verächtlich): „Dafür hust' ich Ihnen was!“ — Director: „200 Mark!“ — Flötenvirtuose: „Dafür lach' ich Ihnen höchstens ins Gesicht!“ — Director: „Nun denn, 300 Mark!“ — Flötenvirtuose (einschlagend): „Dafür pfeif' ich!“

— Boshaft. Impresario: „Ich versichere Sie, meine Herren, mein neuer Tenor, der ***, hat kolossale Erfolge gehabt, besonders in Hamburg, — die Zuhörer waren Alle weg.“ Ein Rivale: „Nun ja, wer bleibt denn im Sommer in Hamburg, — geht ja Alles weg!“

— Amerikanischer Theaterbericht. Bei der gestrigen Aufführung des „Gelben Löwen“ war die Seeluft so täuschend nachgeahmt, daß mehrere Damen seekrank wurden. Das im 3. Acte vorkommende Gewitter wurde so natürlich dargestellt, daß heute morgen alle Milch in der Stadt sauer war.

Kritischer Anzeiger.

H. C. Petschke: Sämmtliche Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur M. 1,50 n. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1889.

Echte Liedertafelgesänge, denen es hauptsächlich auf den Effect ankommt. Wer nach letzterem verlangt, wird hier seine Befriedigung finden.

A. Stein: 10 schlichte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wolfenbüttel, J. Zwißler.

Das sind 10 gut gemeinte und mit Innigkeit erfundene Lieder; allein dem Componisten fehlen die erforderlichen Kenntnisse zu angemessener Gestaltung des Tonsatzes. Letzterer leidet daher an manchen Schwächen, auf die näher einzugehen uns hier zu weit führen würde.

Se.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

27. bis mit 30. Juni d. J.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 27. Juni, Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
II. Freitag, den 28. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
III. Abends 6½ Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.
IV. Sonnabend, den 29. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Aufführung im weissen Saale des Curhauses.
V. Nachmittags 5 Uhr: Concert in der evangelischen Hauptkirche.
VI. Sonntag, den 30. Juni, Nachmittags 5 Uhr: Concert im grossen Saale des Curhauses.

Festdirigenten: Die Herren Cur-Capellmeister Louis Lüstner, Hofmusikdirector Richard Strauss, Capellmeister Martin Wallenstein und Musikdirector Johannes Zerlett.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **H. Berlioz:** „Die Kindheit des Heilands“, Oratorium für Soli, Chor und Orchester; „Die Gefangene“, Gesangsscene für Alt-Solo und Orchester. **J. Brahms:** Deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester; Clavierconcert (Bdur) mit Orchesterbegleitung; Sonate für Clavier und Violine. **A. Bird:** Scène orientale und Intermezzo für Orchester (Manuscript). **P. Cornelius:** Terzett aus der Manuscript-Oper „Gunlöd“. **Dayas:** Quartett für Streichinstrumente (Manuscript). **F. Draeseke:** Finale des ersten Actes aus der Oper „Gudrun“ (Basssolo, Männerchor und Orchester); Herr Olaf, Ballade für Bariton mit Clavierbegleitung; Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncell und Horn. **A. Dvořák:** Quintett für Clavier und Streichinstrumente. **J. Joachim:** Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung. **E. Lalo:** Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Fantaisie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung. **S. de Lange:** Sonate für Orgel. **E. Lassen:** Fünf Lieder mit Clavierbegleitung Manuscript). Biblische Bilder, für Gesang-Soli mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. **F. Liszt:** Orpheus, symphonische Dichtung; Psalm für Tenorsolo, Orgel und Harfe; Jeanne d'Arc, für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung; Todtentanz, für Clavier mit Orchesterbegleitung; Lieder mit Clavierbegleitung. **Rheinberger:** Passacaglia und Sonate für Orgel. **E. Rudorff:** Variationen für Orchester. **R. Strauss:** Italienische Fantasie für Orchester. **Thuille:** Sextett für Clavier und Blasinstrumente (Manuscript). **G. Verdi:** Quartett für Streichinstrumente. **R. Wagner:** Kaisermarsch; Das Liebesmahl der Apostel, für Männerchor und Orchester. **J. Zerlett:** Lieder mit Clavierbegleitung.

Ausser der verstärkten Curcapelle, dem Cäcilien-Verein, dem Männergesangverein zu Wiesbaden, den Quartettvereinigungen der Herren Concertmeister Carl Halir, Kammermusiker Theodor Freyberg, Carl Nagel, Concertmeister Leopold Grützmacher aus Weimar und Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret-Koning, Ernst Welcker, Valentin Müller aus Frankfurt a. M., sowie der Herren Anton Richter (Flöte), Wilhelm Mühlfeld (Oboe), Richard Seidel (Clarinette), Max Abendroth (Fagott), Ulrich Rohde (Horn), Robert Wenzel (Harfe) von der Wiesbadener Cur-Capelle, haben folgende Solisten freundlichst ihre Mitwirkung zugesagt: Fräulein Marianne Brandt, Königlich Preussische Kammersängerin (Alt), Fräulein Agnes Denis, Grossherzoglich Sächsische Hofopernsängerin (Sopran), Herr Hans Giessen, Grossherzoglich Sächsischer Hofopernsänger (Tenor), Herr Carl Halir, Grossherzoglich Sächsischer Concertmeister (Violine), Herr Musikdirector A. Hänlein (Orgel), Herr Opernsänger Baptist Hofmann (Bariton), Herr Musikdirector S. de Lange (Orgel), Fräulein Rosalie Olfenius (Alt), Herr Franz Petzold, Grossherzogl. Sächs. Kammermusiker, Herr Alwin Ruffeni, Königlich Preussischer Opernsänger (Bass), Fräulein Irma von Schéhafzoff (Clavier), Herr Professor Alwin Schröder (Violoncell), Herr Bernhard Stavenhagen (Clavier), Frau Margarethe Stern (Clavier), Herr Professor Ludwig Thuille (Clavier), Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Adolf Wald (Orgel), Herr Heinrich Zeller (Tenor).

Das erste Concert wird eingeleitet werden durch einen von Friedrich Bodenstedt zur Feier der Tonkünstlerversammlung gedichteten, von der Königl. Schauspielerin Fräulein Ida Rau gesprochenen Prolog.

Sonnabend d. 29. Juni Vormittags 9 Uhr findet im weissen Saale des Curhauses die Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins statt, woselbst auch Sonntag d. 30. Juni 11 Uhr Herr Musikschriftsteller Dr. Arthur Seidl einen Vortrag: „Ueber musikalische Erziehung“ halten wird.

In Wiesbaden haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Regierungs-Präsident von Wurmb, Vorsitzender; Oberbürgermeister von Ibell, stellvertr. Vorsitzender; Ferd. Heyl, Curdirector, Geschäftsleiter und Schriftführer; Adelon, Geh. Hofrath und Director des Kgl. Theaters; Alfred Bauer, Hauptm. a. D.; Wilh. Beckel, Stadtvorsteher; Hofrath Frdr. von Bodenstedt, Prof., Herzogl. Sächs. Hof-Theater-Intend. z. D.; Dr. Ferd. Berlé, Bankier und Stadtvorsteher; Dr. Ign. Bergas, Rechtsanwalt; Herm. Dickmann, Schriftst.; Fuchs, Direct. d. ehem. Freudenberg'schen Conservatoriums; Hugo Hagen, Redact. der Wiesb. Presse; Carl Hensel, Buchh.; Wilh. Kronsheim, Redact. des „Rh. Kurier"; Dr. L. Kaiser, Director d. städt. Realschule; Chr. Kalkbrenner, Hoflieferant; Johannes Lahm, Chef-Redact. des „Rh. Kurier"; Louis Lüstner, Cur-Capellm.; Chr. Limbarth, Buchhändler; Prof. Franz Mannstädt, Hofcapellm.; Rob. Misch, Redact. des „Wiesb. Tageblatt"; J. J. Maier, Stadtvorsteher; Emil Mozen, Hôtel-Besitzer; Ferd. Mäurer, städt. Cursecretair; Georg de Niem, Amtsrichter; Wilh. Nötzel, Rentner; Wilh. Neuendorf, Badehausbesitzer; Franz Nowak, I. Concertmeister der Cur-Capelle; Wilh. Poths, Kaufmann; Adolf Röder, Hof-Conditor; Herm. Rühl, Kaufm., Präs. des Wiesb. Männerges.-Vereins; Frdr. Spangenberg, Director des Kgl. Real-Gymnasiums; Heinr. Spangenberg, Director der Spangenberg'schen Musikschule; Carl Spitz, Kaufmann; Alfred Schellenberg, Architect; Louis Seibert, Musiklehrer; Edmund Uhl, Musiklehrer; Benno Voigt, Pianist; Johannes Wendel, Componist; Wilh. Weins, Musikdirector; Wallenstein, Musikdirector, Dir. des Cäc.-Vereins (wohnt in Frankfurt a. M.); Dr. jur. Alb. Wilhelmj, Hofweinhändler; Adolf Wald, Organist; Heinr. Wolff, Musikalienhändler; Wilh. Zimmet, Redacteur der „Nass. Volkszeitung"; Johannes Zerlett, Musikdirector, Dir. d. Wiesb. Männerges.-Vereins.

Zur Vorfeier der Tonkünstlerversammlung findet im Königl. Theater Mittwoch d. 26. Juni eine Festvorstellung: „Der alte Dessauer", Oper von O. Neitzel, unter Leitung des Königl. Capellmeisters Herrn Professor Franz Mannstädt statt, zu welcher die Königl. Intendanz den Vereins-Mitgliedern freien Eintritt gütigst gewährt.

Diejenigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins, welche der Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldung **möglichst bald** an Herrn **Oskar Schwalm,** Leipzig, Poniatowskystrasse 12 gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, den 13. April 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart,** Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair;
Oskar Schwalm, Cassirer;
Prof. Dr. **Adolf Stern;** Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Vielfachen Anfragen unserer Mitglieder zu begegnen, theilen wir hierdurch mit, dass das Localcomité in Wiesbaden die Adressen einer Reihe von **Wohnungsangeboten** zu mässigen Preisen, Nachweise für Mittagstische und dergleichen mehr, im **Bureau der Tonkünstlerversammlung** bereit halten will, wohin sich ja ohnehin jedes unserer Mitglieder nach Auskunft bemühen wird.

Zugleich erinnern wir noch einmal dringend daran, die **Mitgliedskarten,** welche als Legitimation für den Besuch der Proben und den Eintritt bei verschiedenen Festlichkeiten dienen müssen, nicht zu vergessen.

Weimar, Jena, Leipzig und Dresden, 12. Juni 1889.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juni 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Erinnerung an Prof. Dr. Carl Riedel, ehemaligen Vorsitzenden des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

An unserem Musikfest im wonnigen Wiesbaden, das uns mit seiner paradiesischen Naturschönheit und großherzigen Gastfreundschaft bereits 1879 vom 5.—8. Juni empfing, beschleicht uns trotz aller Freude und Zuversicht ein Gefühl der Trauer und Wehmuth; liebgewordene Erinnerungen steigen in uns empor, wenn wir der Vergangenheit gedenken! — Der Besten und Tüchtigsten Einer, der langjährige Präses des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Carl Riedel, er fehlt uns: ihn hat im vorigen Jahre, kurz nach der Dessauer Tonkünstler-Versammlung, am 3. Juni, der Tod mit ernst winkender, unerbittlicher Hand hinweggerafft. —

Mag auch sein Leib dahin gesunken sein, sein Geist wirkt noch Leben nach dem Tode .... Auch von ihm gilt des deutschen Dichters Wort:

„Du wünschest unsterblich zu leben?
Leb' im Ganzen! Wenn Du lange dahin bist, es bleibt."

Gewiß wird also wohl das beifolgende Bild nebst einer biographischen Skizze des Verewigten allen Lesern und Festtheilnehmern erwünscht kommen.

Carl Riedel, der Stifter und Dirigent des nach ihm genannten, weit über die deutschen Lande, ja selbst im Ausland höchst ehrenvoll bekannten Gesangvereins, erblickte das Licht der Welt am 6. October 1827 in dem Städtchen Kronenberg der preußischen Rheinprovinz. Als Sohn eines Apothekers sollte er zuvörderst eine praktische Laufbahn einschlagen. So besuchte er denn vom 14. Jahre an die Gewerbeschule zu Hagen (Westphalen), hernach die Remscheider Realschule, wo er besonders in der Mathematik und den Naturwissenschaften Beachtenswerthes leistete, und machte erfolgreich das Einjährig-Freiwilligen-Examen. Darauf trat er als Lehrling in die Seidenfärberei von Neuhoff in Crefeld ein; doch gewährte ihm dieser Beruf nicht die Genugthuung und innere Befriedigung, die der jugendliche Geist ersehnte und anstrebte. Schon damals zog ihn, wie so viele Andere, die Zaubermacht der Töne in ihr Bereich, doch er suchte mannhaft die aufkeimende Neigung, die so sehr dem einmal erwählten Beruf widerstrebte, zu bekämpfen und ging 1847, ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand, als ehrsamer Seidenfärbergeselle auf die Wanderschaft. Ein Jahr lang arbeitete er in Zürich, dann sollte Lyon, die Hochschule der Seidenfärberei, sein Wanderziel sein. Da trat plötzlich ein für ihn wie so manchen Zeitgenossen bedeutsamer Wendepunkt im öffentlichen Leben ein: die Revolution von 1848. Dies verhängnißvolle Jahr, das die meisten Genossen aus den alten Pfaden und Wirkungskreisen hinaus in neue Bahnen und Berufe drängte, festigte auch in ihm die Ueberzeugung: dem Herzenszug zur Tonkunst, seiner Schicksalsstimme, Folge zu leisten. Nach seiner Rückkehr in das Elternhaus stand sein Entschluß unbeugsam fest: in Zukunft der Musik sein Leben und sein ganzes Sein zu weihen. Bereits Anfangs 1849 widmete er sich ernsten Studien unter der Leitung des Crefelder Musikdirectors Carl Wilhelm, des nachmals durch die deutsche Nationalhymne des denkwürdigen Jahres 1870: „Die Wacht am Rhein" weltbekannten Componisten. Doch den jugendlichen Ungestüm und den germanischen Wandertrieb R.'s duldete es nicht lange in den beengten Verhältnissen: im Herbst 1849 zog's ihn nach Leipzig, an das Conservatorium.

Schon damals waren Energie und Ausdauer R.'s hervorstechendste Charaktereigenschaften, die bald die Auf-

merksamkeit seiner Lehrer, besonders C. F. Becker's, Moscheles' und Hauptmann's, auf ihn zogen, obwohl seine ureigenste musikalische Befähigung für die Kirchenmusik und seine späteren ganz großartigen Erfolge darin damals noch im Keime ruhten. Allerdings hatte der Schüler Riedel bereits bei der Herausgabe der „Technischen Studien für Pianoforte" von Louis Plaidy mitgewirkt. Nachdem R. das Conservatorium verlassen, erwarb er sich sein Brot als Musiklehrer; dabei erreichte er es sogar durch weise Oekonomie seiner Zeit und der ihm zur Verfügung stehenden Mittel, sich als Student der Philosophie immatriculiren zu lassen. Während 4 Jahre war er ein emsiger Hörer der Vorlesungen über Philosophie, Naturwissenschaften und Literatur, so daß seine allgemeine wissenschaftliche Bildung mit seiner speciell musikalischen harmonirte.

Auch in R.'s Hirn und Herz gab's eine Sturm- und Drang-Periode: es gährte und brauste, bis die Klärung eintrat und das stürmende Leben ihn auf eine selbst- und zielbewußte Aufgabe hinwies. R. suchte nicht das Land der Griechen mit der Seele noch der Romantik blaue Blume: die älteren italienischen und deutschen Meister waren es, die er bereits am Conservatorium mit inniger Begeisterung studirte. Da huldigte er einer Kunstrichtung, die, eine erloschene Gefühlswelt, vom modernen Leipziger Publikum unbeachtet, für viele Leute blos noch das schemenhafte Dasein einer musikhistorischen Reminiscenz führte.

Am 17. Mai 1854 verwirklichte R. zuerst sein Ideal: den historischen Sinn und die Liebe zu jenen alten Meistern zu wecken, durch Stiftung eines Gesangvereins — vorläufig ein einfaches Männerquartett. Bereits Anfangs 1855 hatte R. in einem Privatzirkel einiger Leipziger Kunstfreunde Astorga's „Stabat mater", Palestrina's „Improperia" und Leo's „Miserere" zur Aufführung gebracht. Die begeisterungsfreudige Theilnahme der Mitwirkenden wie der Hörer und die Erkenntniß, daß die Pflege der kirchlichen Tonkunst ein wirkliches Herzensbedürfniß, ermuthigten ihn zu frischem Weiterstreben.

Dies war damals keine gering anzuschlagende und zu unterschätzende Aufgabe, da Schumann und Mendelssohn und ihre Vorgänger bis Bach und Händel vor Allen cultivirt wurden und sich gleichsam musikalisches Bürgerrecht in Leipzig erworben hatten. Riedel dagegen suchte und fand den Schwerpunkt seiner Bestrebungen in der Aufführung älterer kirchlicher Compositionen der Italiener und Deutschen des 16. und 17. Jahrhunderts, sowie der Werke der neudeutschen Schule. Ein frostiger Novembertag des Jahres 1855 war es, als der junge Riedel-Verein zuerst in die Leipziger Centralhalle einzog; doch der Kunst heilige Flamme, die den Dirigenten wie seinen Verein beseelte, sie wirkte auch wärmend und begeisternd auf das Publikum, das dem Verein einen ebenso warmen wie herzlichen Willkommen-Empfang bereitete.

Wie stets, wenn ein junges, noch durch keine größere Virtuosenleistung oder Composition zu allseitigem Ruf und rückhaltloser Anerkennung gelangtes Talent einen ersten entscheidenden Schritt wagt, wurden auch jetzt warnende Stimmen der superklugen Leute laut, R.'s gewagtes und hoffnungsloses Unternehmen werde sich wohl nicht halten und bald eingehen. Doch zum Glück bewahrheitete sich diese üble Prophezeiung durchaus nicht: mehr denn je wuchs und blühte der Verein in gedeihlicher normaler Fortentwickelung, Dank der großen Arbeitslust und der vor nichts zurückschreckenden Energie seines Schöpfers. Ja, mit der Zeit wurde der Verein ein wichtiger Factor der Kunst in Leipzigs öffentlichem Leben, eine Leipziger Specialität in des Wortes edelster Bedeutung durch seine Aufführungen großer kirchlicher Chorwerke mit Orchester, die bis dahin noch so gut wie unbekannt waren.

Nicht zum Geringsten zu den günstigen Erfolgen des Vereins trug die gesunde und solide Basis und der edle Zweck desselben bei. Die Mitglieder bestanden und bestehen noch aus activen und inactiven, sämmtlichen Gesellschaftsclassen angehörend. Ein angemessen normirter Jahresbeitrag berechtigt zur Theilnahme an den regelmäßigen Aufführungen. Dadurch aber wird eine gewisse finanzielle Garantie geboten, die ein größeres, bedenkliches Risico ausschließt, wie dies leider bei anderen musikalischen Unternehmungen öfters der Fall zu sein pflegt. Dabei war R. ein durchaus pflicht- und gesinnungstreuer Charakter, der das Programm, das er sich einmal gestellt, in jeder Beziehung taktfest durchführte. Mit ganzem Gefühl und voller Seele versenkte er sich in seine Welt: die alten deutschen und italienischen Meister, und verstand es auch meisterhaft, bei seinen Mitgliedern den historischen Sinn und die Liebe zur classischen Kirchenmusik zu wecken.

Jener wechselnde, launische Troß, der wohl oft, nicht zum Glück, ein Hauptcontingent der Vereine bildet: er war hier nicht vorhanden. Auch zeigte sich R. nicht zum Wenigsten als Meister im musikalisch-militärischen „Drill", schneidig im inneren Dienst des Vereins wie in dem der Kunst. Darin lag gerade vorwiegend die große wuchtige Bedeutung dieses durchaus selbstständig denkenden und handelnden Mannes, daß er seinen Verein zu rastloser Beschäftigung und gewaltigem Kraftaufschwung anspornte, ernste und hohe Anforderungen an die gedankliche Arbeit und musikalische Ausbildung seiner Mitglieder stellte. Durch unausgesetzte Anstrengungen erreichte er denn auch, daß der Verein bald weit und breit ruhmvoll bekannt und genannt wurde. Vorzüglich war die Aufführung der Bach'schen Hmoll-Messe, während der Leipziger Tonkünstlerversammlung 1859 eine seiner grundlegenden musikalischen Thaten.

Um R.'s ausgezeichnetes Dirigenten-Talent und sein unbestrittenes Verdienst darzulegen, mache ich nur einige der größten Werke, die unter seiner Leitung zur Aufführung gelangten, in alphabetischer Reihenfolge hier namhaft:

Gregorio Allegri (röm. Schule): das Miserere, Lamentation und „Jerusalem"; von Sebastian Bach: die Hohe Messe, Johannis- und Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium; von Hector Berlioz: Requiem; von Beethoven: die Missa solemnis, die neunte Symphonie; von Johannes Brahms: das „Deutsche Requiem"; von Hans v. Bronsart: „Christnacht"; von Peter Cornelius: „Mitten wir im Leben" und Chöre aus dem „Barbier von Bagdad"; von Christoph v. Gluck: „Orpheus"; von Grell: die außerordentlich schwierige 16stimmige a capella-Messe; von Georg Friedrich Händel: „Messias", „Israël", „Samson"; von Hauptmann: „Ich und mein Haus"; von Eduard Lassen: „Bethania"; von Franz Liszt: die Graner Festmesse, Psalm 137 und Psalm 13, die „Heilige Elisabeth", die Missa choralis, das Benedictus, Gloria und Credo, das Oratorium „Christus"; von Mendelssohn: den „Paulus"; von W. A. Mozart: das Ave verum und Requiem; von Palestrina (röm. Schule): die „Improperia", Stabat mater, Gaudent in coelis, Ecce pro modo; von Joachim Raff: de profundis; von Jos. Rheinberger: Media vita in morte sumus; von Heinrich Schütz: die bisher dem großen Publikum fast



Carl Riedel.

ganz unbekannten, herrlichen **Passions-Oratorien;** von R. **Schumann:** „Das Paradies und die Peri", das Spanische Liederspiel; von Albert **Tottmann:** Lamentation; von Richard **Wagner:** aus den „Meistersingern" den Choral, „Wach' auf" und Walther vor der Meisterzunft; von Alex. **Winterberger:** Geistliche Lieder; von Hermann **Zopff:** „In stillen Stunden" u. A. m. Der bemessene Raum gestattet mir nicht, alle Werke aufzuzählen: ein Artikel in Nr. 29 dieses Blattes, Jahrgang 1879, betitelt „25 Jahre des Riedel'schen Vereins in Leipzig", und vor Allem die betr. Programme und das Vereins-Archiv verzeichnen eine noch größere Anzahl aufgeführter Werke.

Der 17. Mai 1879 war ein Mark- und Gedenkstein für den Riedel'schen Verein, nicht weniger für die Musikgeschichte. Waren doch 25 Jahre in's Land gegangen, seit Carl Riedel jenes denkwürdige Quartett gebildet hatte, aus welchem später, in macht- und kraftvollem Werdegange, dieser großartige, weltberühmte Verein entstanden ist! — Wohl hatte im Zeitenlauf, — wie im politischen Leben jeder Staat erst eine Conflictszeit durchmachen und überwinden muß, ehe eine gesunde, ruhige und stete Entwickelung eintritt, — auch der große Verein gar manche Wandlung siegreich bestanden!

Die Jubiläumsfeierlichkeit am 17. Mai 1879 begann mit einem großen Festconcert in der Thomaskirche. Hauptmann's Motette: „Ich und mein Haus", einst die erste musikalische That des Vereins, eröffnete in würdigster Weise die erhebende Feier, die mit Händel's Hallelujah aus dem „Messias" schloß. Im Mittelpunkt der Feier und des Interesses stand damals Albert **Becker's** bedeutungsvolle Bmoll-Messe für Doppelchor, Soli, Orchester und Orgel. Am 18. Mai folgte ein solenner Festactus im großen Saale des Schützenhauses: ein schwungvoller, in edelster Sprache gehaltener Prolog Adolf **Stern's**, der Chor „Wach auf" aus den „Meistersingern" ꝛc., Ansprachen hiesiger und auswärtiger Behörden und Deputationen waren die ehrenden Darbietungen, an die sich eine große Festtafel nebst Ball anschloß.

Inmitten einer vorwiegend materiell gesinnten, gegen das Ideal und seine Aufgaben sich nur zu oft abhold und ablehnend verhaltenden Zeit und Gesellschaft und im lauten Kampf des so Vieles absorbirenden Tages, will es wahrlich etwas bedeuten, wenn ein Mann auftritt, der, wie R., seinen Zeitgenossen die Religion durch die Tonkunst verklärte, indem er die größten Schöpfungen der geistlichen Tonkunst seinen Mitbürgern in musterhafter Vollendung vorführte.

Sein kritischer Scharfblick für das Wesentliche, Nöthige und Nützliche, sein feines Fühlorgan für Nuancen und dynamische Tonwirkungen, und seine ausgezeichnete pädagogische Begabung ließen ihn vorzüglich befähigt erscheinen, die Leitung eines so großen Vereins und den musikalischen „Drill" in demselben erfolgreich durchzuführen. Nur durch seine Energie und stramme Disciplin ermöglichte er es, diesen großartigen Tonkörper in Festigkeit und Dauer zusammen zu halten. Die meisten Mitglieder des Vereins kannten sich untereinander nicht, doch R. kannte seine Leute desto besser und wußte vermöge seines bedeutenden Personalgedächtnisses ganz genau, wer die Uebungen pünktlich und regelmäßig besuchte. Jeder Säumige wurde schleunigst brieflich an seine Pflicht gemahnt: dabei war dieses Mahnbriefes Inhalt stets der Individualität des Säumigen angepaßt. Dem Einen wurde der regelmäßige Besuch der Proben als erste und ernste Nothwendigkeit für ihn wie für das allgemeine Gelingen des ganzen Werkes an's Herz gelegt, Andere wieder wurden bald höflichst ersucht, bald dringend gebeten, die Proben und Aufführungen mit ihrer schätzenswerthen Kraft zu unterstützen. Fruchtete dies Alles nicht, dann ging R. unentwegt in die Wohnung des lässigen Mitgliedes, und seiner eindringlichen, überzeugenden Beredsamkeit gelang es stets, den Schwankenden wieder an die edle Sache und seine Person zu fesseln. So kam es, daß R. blasirte, theilnahmlose und indifferente Geister, oft auf höchst eigenartige Weise, energisch zu frischer Theilnahme anspornte.

Wie er selber im Dienst der von ihm einmal als gut erkannten Sache sich nicht schonte, so ging er auch stramm im Interesse des Vereins vor. Vor Allem machte sich in demselben ein gemeinsames verbindendes Kunstgefühl höchst vortheilhaft geltend. Vor keiner Schwierigkeit schreckten R. und seine Leute zurück. Bei den Aufführungen der 16stimmigen Messe von Grell z. B. schaarte R. außer 16 Solisten einen Chor von ca. 300 Personen um sich. Wie sehr auch bei solchen Gelegenheiten R. das Tonmeer um sich branden sah und hörte, sein Geist schwebte darüber und seine Dirigentenhand erwies sich als eine starke, den Verein zu Festigkeit und Dauer zusammenhaltende. Mochte R. auch mit dem Behagen des Künstlers und der mächtigen Willenskraft des auch in seinen Bestrebungen reifen Mannes sich in die Bildung dieser seiner Welt, des Riedel-Vereins, versenken: das hinderte ihn nicht, sich einen großen, weiten Blick zu wahren und die werkthätigste Theilnahme für die Stellung der Musik und der Musiker im staatlichen Leben zu beweisen. Der „**Allgemeine deutsche Musikverein**", der von jeher in entschiedenster Weise für die Fortentwickelung der Tonkunst und die Anerkennung bedeutender Schöpfungen der Neuzeit kampfesmuthig eintrat, er gewann nach dem Tode seines Schöpfers, Dr. Franz Brendel, im Herbst 1868, in **Carl Riedel** einen ebenso eifrigen, berufstreuen und berufsfreudigen Präsidenten, der auch hier volles pulsirendes Leben in den Verein brachte, unermüdlich in regstem Eifer für dessen Wohl wirkend und damit eine zum Heile Deutschlands übernommene Culturarbeit erfüllte. Die Tonkünstlerversammlungen in Weimar, Magdeburg, Kassel, Halle, Altenburg, Hannover, Leipzig, Erfurt u. A. m. während zweier Jahrzehnte kamen hauptsächlich durch seine Energie und seine Organisationsthätigkeit zu Stande. Der Leipziger Zweigverein des großen Allgemeinen deutschen Musikvereins war sein Werk; der Leipziger „**Richard Wagner-Verein**", sowie der Allgemeine deutsche Patronatverein zur Erhaltung der Bühnenfestspiele, sie hatten in R. eine ebenso gewissenhafte wie umsichtige belebende Kraft.

R.'s letzte künstlerische That war die Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis" auf der Dessauer Tonkünstlerversammlung. Hier, wie bei dem **Liszt'schen** Christus, dem von Fr. **Kiel**, der meisterhaften Aufführung von **Liszt's** „Heiliger Elisabeth", dem Hmoll-Requiem von **Felix Draeseke**, leuchtete jene Geistesflamme heraus, die R. als den Träger einer künstlerischen Epoche der Musica sacra charakterisirte. Dabei unterließ er es auch nicht, jungen, noch nicht genügend bekannten Talenten den Weg zur Oeffentlichkeit zu ebnen, wie dies ein Blick in R.'s Programme zeigt. Die Musikfeste des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" unterstützte R. noch dadurch, daß er in Dessau, Leipzig, Halle, Weimar größere Chorwerke durch seinen Verein zur Aufführung brachte. Dem nationalen Geiste durchaus sympathisch, erlangten jene Aufführ-

rungen auch europäischen Ruf. Es ist gewiß ein höchst erfreuliches Zeichen dafür, daß die Nation noch lebhaften Sinn für ernsthafte Musik besitzt, damit zugleich auch ein Zeichen hoher geistiger Cultur und materiellen Wohlstandes, wenn sich für die Pflege der sittlichen und Kunst-Interessen tüchtige Männer, genügende Mittel und ein receptionsfähiges Publikum finden.

Neben der inneren Befriedigung und dem ideellen Lohne, die R. seiner Thätigkeit verdankte, blieben auch äußere Ehrenbezeigungen nicht aus.

Kunstsinnige Fürstenhuld schmückte ihn mit einer stattlichen Anzahl von Auszeichnungen: Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg verlieh ihm den Professortitel, von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog von Weimar erhielt er den Falkenorden und wurde später zum Hofcapellmeister ernannt, ebenso erhielt er vom Herzog von Dessau und Fürsten von Sondershausen Ordensauszeichnungen. Von der philosophischen Facultät Leipzigs wurde er zum Doctor honoris causa ernannt.

R., der im rastlosen Wirken seiner Vereinsthätigkeit fast ganz aufging, hier Stimmen formte und bildete, Mitglieder warb 2c., dort die gelegentlich der Vorbereitung der Tonkünstler-Versammlungen und Musikfeste mächtig anschwellende Masse der Correspondenzen fast ganz allein bewältigte, fand natürlich nicht hinreichend Zeit und Muse, sein Compositionstalent in größerem Maße zu bethätigen. Von Original-Compositionen besitzen wir von ihm: 12 Gesänge für Männerchor, drei „Bergische Weihnachtslegenden" für gemischten Chor, einen „Nachtgesang" für Streichorchester und Pianoforte zu 2 Händen. Sehr verdient machte sich R. durch seine zahlreichen Bearbeitungen älterer werthvoller geistlicher Lieder und größerer Kirchenwerke, so von Eccard: 17 ausgewählte Choräle für 5stimmigen Chor, 9 ausgewählte „Preußische Festlieder", Joh. Wolfgang Franck: „9 Geistliche Melodieen" für eine Singstimme, Prätorius: 4 altdeutsche Weihnachtslieder, ein „Weihnachtsalbum". Eine hervorragende Leistung auf seinem Specialgebiete ist R.'s Bearbeitung von H. Schütz' „Passionen" (Chöre und Recitative, aus dessen 4 Passionen zusammengestellt), „Die 7 Worte unseres Erlösers 2c." für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel, ferner die „Altböhmischen Hussiten- und Weihnachtslieder" für gemischten Chor, und der „Altdeutschen geistlichen Lieder", vierstimmig.

Der Riedel-Verein hat bald nach R.'s Dahinscheiden in Prof. Dr. Kretzschmar einen würdigen Nachfolger gefunden, der den Verein auf seiner bisher errungenen Höhe zu erhalten vermag. Auch der „Allgemeine deutsche Musikverein" war so glücklich, in Herrn General-Intendant v. Bronsart einen Präsidenten zu gewinnen, der nicht nur vermöge seiner hohen Stellung an einem der ersten Kunstinstitute Deutschlands, sondern auch als gründlich durchgebildeter Tonkünstler von Fach vorzüglich befähigt erscheint, die bisher treu bewahrte Tendenz des Vereins erfolgreich fortzuführen. Soll ein Verein wachsen, blühen und gedeihen, so muß in ihm, wie im Staate, das monarchische Princip und die constitutionelle Verfassung bewahrt werden. Die Musik als die Kunst tönender Offenbarung heischt hohe, vom Genius geweihte Priester. Auch hier ist der stolzeste Bau nicht möglich ohne die sittliche Grundfeste der Gesinnung.

Der „Allgemeine deutsche Musikverein", welcher stets die ideale Kunstpflege als höchstes Ziel und edelsten Zweck verfolgte und in dieser Thätigkeit am 24.—27. Mai 1884 in Weimar sein 25jähriges Jubiläum gefeiert hat, der unter seinen Mitgliedern für die Tonkunst und ihre Wiedergeburt begeisterte, von rühriger Thatkraft beseelte Männer zählt, wird sicherlich in treuer Einigkeit auch noch fernere Jubiläen zu feiern vermögen.

Dies wünscht in aufrichtiger Verehrung

Dr. Paul Simon.

Zur Berlioz-Frage.

Von **Richard Pohl.**

In dem Berichte über das Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Hannover, im Jahre 1877, schrieb ich, bei Veranlassung der Aufführung der Symphonie fantastique, in diesen Blättern: „Ueber Berlioz sind die Akten noch lange nicht geschlossen, im Gegentheil, seine Zeit beginnt erst. . . . Die Berlioz-Frage darf nicht mehr zur Ruhe kommen; sie muß endlich einmal zum energischen Austrag gebracht werden."

Ich habe mit dieser Behauptung, — wie mit so mancher anderen, die ich traditionellen Autoritäts- und Erfolgs-Anbetern entgegen stellte — Recht behalten, und zwar im vollsten Maße. Die Berlioz-Frage ist nie so lebendig gewesen, wie jetzt; sie unterscheidet sich von Mode-Tagesfragen sehr wesentlich durch die Langsamkeit, mit der sie sich entwickelt hat, und durch die Beharrlichkeit, mit der sie sich behauptet.

Ich streite für Berlioz seit 36 Jahren, seit 1853, wo ich eine Reihe seiner Werke in Leipzig von ihm selbst aufführen hörte und von diesem Moment an sein wärmster Verehrer geworden, sein treuer Begleiter geblieben bin, sobald und so oft er nach Deutschland kam. Richard Wagner, der mit Berlioz nie gut gestanden — sie haben sich gegenseitig immer nur Malicen gesagt und sich in den großen Kunstfragen nie einigen können — hat mir meinen Berlioz-Enthusiasmus sogar verübelt: Ich erschien ihm deshalb eine Zeit lang als von zweifelhafter Gesinnung. Ich habe selbst dadurch mich nicht irre machen lassen, weil ich sehr wohl erkannte, daß das gewaltigere und viel weit blickendere Genie R. Wagner's der einseitigeren Stellungnahme von Berlioz keine Concessionen machen konnte und durfte, ohne sich selbst aufzugeben; daß hier auch der Gegensatz von Deutsch und Französisch zur Erscheinung kam, und daß schließlich das Problem des musikalischen Drama's, in dem Berlioz gar keine Rolle spielt und spielen wollte, und die Frage nach der Erweiterung des Gebietes der Instrumentalmusik, zwei sehr verschiedene Dinge sind, die wenig mit einander gemein haben, außer gewisse Berührungspunkte, in denen sich beide Meister gar nicht so fern standen, als sie glaubten, weil Jeder das Recht seiner Individualität wahrte und wahren mußte.

Ich habe dagegen die Genugthuung gehabt, durch die Berliozfrage zuerst mit Liszt und v. Bülow in nähere Beziehungen getreten, von beiden Meistern in meinen Ansichten bestärkt und in meiner Erkenntniß gefördert worden zu sein. Hans von Bülow ist gegenwärtig der allererste und allermächtigste Vorkämpfer für Berlioz. Er führt dessen Werke allenthalben auf, und zwar in absoluter Vollendung. Das ist die allerwirksamste Berlioz-Propaganda: Musteraufführungen, und zwar nicht gelegentliche einmalige, sondern consequent fortgesetzte. — In diesem unermüdlichen und tief eindringenden Berlioz-Cultus steht Felix Mottl Bülow

am nächsten. Mottl hat „Cellini", „Beatrice und Benedikt" meisterhaft inscenirt, die letztere Oper durch die von ihm beigefügten Recitative eigentlich erst recht lebensfähig gemacht. Er hat ferner das Requiem und Faust wiederholt, die Kindheit Christi, Romeo und Julie, die Symphonie fantastique, Harald, die Lear- und Corsar-Ouverture aufgeführt, und sich durch nichts beirren lassen, in seiner Propaganda fortzufahren.

Hans von Bülow hat den „Cellini" zuerst wieder auf die Bühne gebracht, und jetzt wird auch dieser nicht mehr verschwinden. Auf Weimar, Hannover und Leipzig sind Karlsruhe, Mannheim, Dresden, München gefolgt. Berlin und Wien stehen noch aus — es ist nicht zum ersten Male, daß diese zuletzt kommen. Aber kommen werden sie doch!

Wenn Graf Hochberg, anstatt die „Loreley" von seinem Gesinnungsgenossen Emil Naumann (requiescat in pace) zu galvanisiren, und für dieses todtgeborene Kind Geld, Zeit, Kräfte und verlorene Liebesmüh zu opfern, Berlioz' „Cellini" hätte in Angriff nehmen lassen, so hätte er sich ein Verdienst erworben. Da er aber doch die Nothwendigkeit begriffen hat, den Wagner'schen Nibelungencyclus zu inisceniren, so wird er vielleicht eines Tages auch nach der Partitur des „Cellini" greifen.

In der deutschen Presse sind die, welche für Berlioz consequent und ohne Bedenken eingetreten sind, allerdings noch immer an den Fingern abzuzählen. Die Franzosen sind uns darin jetzt über, und das ist auch ganz in der Ordnung. Sie sind spät genug zu der Erkenntniß gekommen, sie haben Vieles gut zu machen und auch Vieles nachzuholen.

In neuester Zeit hat nun die, in der That ausgezeichnete Biographie von Adolphe Jullien (Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres) in Frankreich, wie in Deutschland erhöhte Anregung gegeben, sich mit der Berlioz-Frage eingehend zu beschäftigen. Die Jullien'sche Biographie ist das Gründlichste, Umfassendste, was über Berlioz geschrieben worden ist. Das Werk beruht auf sorgfältigem Quellenstudium, ist mit einer Gründlichkeit und Unparteilichkeit geschrieben, die bei einem Franzosen überrascht. Jullien hat Fragen gelöst, die in Berlioz' Leben, in Betreff seiner künstlerischen Entwickelung und der Motive zu manchem seiner Erlebnisse im Dunkel lagen. Namentlich hat Jullien zuerst klar gestellt, woher Berlioz die erste Anregung zu seiner Richtung gekommen ist: von seinem Lehrer Lesueur, der recht eigentlich der Vorläufer von Berlioz genannt werden muß, weil in dessen Werken (die man freilich nicht mehr zu hören bekommt), alle die Principien zur Geltung gebracht werden sollten, welche Berlioz dann wirklich zur Geltung gebracht hat.

Es ist nicht meine Absicht, jetzt in das Jullien'sche Werk näher einzugehen, das übrigens auch nicht frei von Irrthümern ist, sowohl thatsächlichen, als kritischen. Darauf komme ich ein andermal zurück. Heute will ich nur eine Ergänzung zu Jullien geben, zu der mein geehrter Freund und College, Dr. Otto Neitzel, durch seinen Berlioz-Artikel in der „Kölnischen Zeitung" (109. zweites Blatt) die Veranlassung bietet. — Er sagt dort, am Schluß seiner vortrefflichen Besprechung der Jullien'schen Biographie:

„Nur über einen Gegenstand hätten wir eine größere Ausführlichkeit gewünscht, über Berlioz den Orchesterdirigenten. Soweit uns von Augen- und Ohrenzeugen bestätigt worden ist, datirt seit Berlioz diese neue Schule der Orchesterleitung, welche in Wagner ihre vollkommenste Verkörperung erfuhr, und als deren berufenster Vertreter jetzt Hans v. Bülow zu betrachten ist. Der Leiter wird zum Souverän der unter ihm spielenden Künstler, er hat ihnen in den Proben seine Auffassung vom Kunstwerk anzueignen und wird durch eine möglichst beredte Zeichensprache der lebendige Ausdeuter der Musik. Es würde mit großem Dank zu begrüßen sein, wenn Jullien bei einer spätern Auflage seines Buchs die Stellung, welche Berlioz in Bezug auf diese Richtung einnimmt, kennzeichnen würde".

Um über diese Frage in's Klare zu kommen, haben wir nicht nöthig, die zweite Auflage der Jullien'schen Biographie abzuwarten. Sie kann „von einem Augen- und Ohrenzeugen", der unter Berlioz' Direction oft mitgewirkt hat, sofort beantwortet werden.

Daß von Berlioz die neue Schule der Orchesterleitung datirt, welche in R. Wagner ihre vollkommenste Verkörperung erfuhr, und deren berufenster Vertreter gegenwärtig Hans von Bülow ist — ist nur nach einer Seite richtig, nämlich nach der rein technischen, aber keineswegs nach der geistigen. Berlioz war als Dirigent der eminenteste Techniker, den ich gekannt habe; er zwang jedes Orchester, jeden Chor, selbst die Solosängerinnen unter seinen Willen und hielt sie eisern fest im Banne seines Taktstockes. Kein Instrumentalkörper war ihm zu groß, kein Chor zu schwer beweglich; im Gegentheil, mit je größeren Massen er zu thun hatte, desto wohler wurde ihm. Er war der geborene Generalfeldmarschall.

Bis hierher stimmt sein Bild als Dirigent mit dem von Wagner und Bülow vollkommen überein; namentlich ist Bülow hierin der zweite Berlioz, daß ihm nichts, auch nicht das Unbedeutendste entgeht, daß er nicht die geringste Nachlässigkeit durchschlüpfen läßt und eine eiserne Disciplin hält. Ein Achtel, das statt eines Sechzehntels gespielt wurde, oder umgekehrt; ein schlaffer Rhythmus, ein lahmer Einsatz konnte Berlioz sehr nervös, ein verfehlter Einsatz, eine falsche Note wüthend machen. Namentlich mit den Schlaginstrumenten lag er in fortwährendem Kriege, was nicht zu verwundern ist, da diese Instrumente in Deutschland oft mit Invaliden oder mit Anfängern besetzt wurden, während Berlioz gerade diesen Instrumenten rhythmisch sehr schwierige Aufgaben stellte. Man konnte ihm daher keine größere Freude machen, als wenn man sich unter seiner Direction an die Schlaginstrumente stellte, damit er dieser sicher sein konnte. So hat Liszt in Weimar in der Höllenfahrt Faust's die große Trommel geschlagen, Lassen in der Carneval-Ouverture die Becken.

Ich habe überall, wo ich Berlioz begleitete, ohne erst zu fragen, mich sofort an die Schlaginstrumente gestellt, und, je nach Bedürfniß, Triangel, Becken, große Trommel, Tambourin oder antike Cymbeln geschlagen. Berlioz war darüber so erfreut, daß er mir einen schönen Triangel von Sax aus Paris kommen ließ, der in B gestimmt war (speciell für die Harald-Symphonie) und den er mir mit einem reizenden Autograph schenkte, worin er sagte, daß dieser Triangel so correkt „wie die Dreieinigkeit" sei und daß er mich zu seinem Leib-Triangelschläger ernenne. — Das hinderte aber nicht, daß er mich in einer Probe am liebsten umgebracht hätte, weil ich den einzigen Beckenschlag in der „Fee Mab" — einen abscheulich schwierigen Einsatz — zweimal verfehlte, da ich die Stichnoten nicht hören konnte.

Berlioz konnte nie Proben genug halten. Nicht, als ob er seinen Instrumental- und Vocalkörper erst langsam, nach und nach heran gebildet hätte. Im Gegentheil, das ging sehr rasch und oft schon in der ersten Probe er-

staunlich glatt. Aber er wollte, daß Jeder seine Stimme womöglich auswendig spielen lerne, damit die Mitwirkenden in jedem Augenblick ungehindert seinem Taktstock folgen könnten. Denn Schleppen war ihm entsetzlich. Im alten Leipziger Gewandhaus schleppten die Posaunen im Rakoczimarsch bei der Aufführung. Da ging er ohne Weiteres vom Dirigentenpult herunter, auf sie zu und dirigirte vor ihren Pulten weiter. „Wie können die Musiker mir genau folgen, so lange sie in ihre Stimmen zu sehen haben?“ sagte er wiederholt zu mir. Von der „Fee Mab“ hielt er in Baden-Baden acht Proben. Dann ging sie aber auch in einem rasenden Tempo wie aus der Pistole geschossen.

Seiner nervösen Natur entsprechend, nahm Berlioz alle Tempi rascher, als sie eigentlich der Ueberschrift nach sein könnten. Hierin war er der Gegensatz von R. Wagner. Kein Dirigent hat je zu befürchten, daß er die schnellen Sätze in den Berlioz'schen Werken schneller, als der Componist nimmt. Ich habe gefunden, daß Alle sie langsamer nehmen, als er. Das gilt auch von den langsamen Sätzen.

Der $^6/_8$-Takt im zweiten Finale des „Cellini“ — derselbe, wie im Allegro der Carneval-Ouverture — war ursprünglich im $^3/_8$-Takt geschrieben. Ich fragte Berlioz, weshalb er diese Aenderung vorgenommen habe, da die Phrasirung im $^3/_8$-Takt richtiger zum Ausdruck kommt. „Damit ich besser treiben (presser) kann“, erwiderte er. „Im $^3/_8$-Takt habe ich doppelt so viele Niederschläge und der Chor wird schleppend“.

Ein wesentlicher Unterschied der Berlioz'schen Directionsart von der Bülow'schen bestand darin, daß Berlioz keineswegs „durch eine möglichst beredte Zeichensprache der lebendige Ausdeuter der Musik war“. Ich habe ihn nie bei einem Decrescendo sich niederbücken, bei einem Crescendo sich strecken sehen; ich erinnere mich auch nicht, daß er je die linke Hand zum Dirigiren zu Hilfe genommen hätte, wenigstens nicht bei den Aufführungen. Er stand fest, unbeweglich, aber „mit eisernem Arm“ wie er sagte. Er hob den rechten Arm über den Kopf empor und streckte ihn so weit als möglich nach rechts vom Körper weg. In das Pult hinein, überhaupt nur vor sich hin dirigiren, kam bei ihm nicht vor. Er markirte außerordentlich scharf, einen Takt, wie den andern. Schwierigen Einsätzen half er durch rasches Anblicken, durch leichtes Kopfneigen, in seltenen Fällen auch durch Winken mit der linken Hand nach. Er hatte die Augen überall; aber das Telegraphiren mit den Armen liebte er nicht und Körperbewegungen ebensowenig.

Ein wichtigerer Unterschied vom Wagner-Bülow'schen Styl ist aber der, daß Berlioz niemals auswendig dirigirt hat, auch nicht seine eigenen Werke. „Man könne unmöglich Alles im Kopfe haben“, sagte er, steckte zwar nie den Kopf in die Partitur, überflog sie aber fortwährend mit seinem Adlerblick. Das Auswendigspielen der Virtuosen haßte er; das sei ein Mißbrauch, der sich bei Jedem irgendwo einmal räche und der zu Zerstreutheiten und zum Coquettiren mit dem Publikum verleite. Der durch das Auswendigspielen unterstützte freiere Vortrag verführe auch zu Willkürlichkeiten und Nachlässigkeiten.

Aus dieser Aeußerung kann man entnehmen, wie genau er in Allem war, wie exact er Alles befolgt wissen wollte und selbst befolgte, was vorgeschrieben war — aber auch nur dies. Was nicht vorgeschrieben war, existirte für ihn nicht. Individuelle Vortragsfreiheiten hat er sich nie genommen, elastische Tempi kannte er nicht. Das ist der allerwesentlichste Differenzpunkt mit der neuen Schule. In dieser Hinsicht war Berlioz durchaus von der alten Schule. So gern er auch ein Tempo trieb, so hielt er es doch eisern fest; Auf- und Abschwanken, Acceleriren, Ritardiren aus eigener Initiative kam nicht vor. Die Art, wie R. Wagner z. B. die Freischütz-Ouverture, H. v. Bülow die Cmoll-Symphonie dirigirt, wäre ihm ein Gräuel gewesen. Darin war er Pedant.

Ich hatte mich darauf gefreut, von ihm eine Beethoven'sche Symphonie zu hören. In Baden-Baden kam es endlich dazu; er wählte die Bdur, die er sehr liebte. Natürlich ging sie technisch brillant, aber steif und nüchtern. Ich war enttäuscht und machte Berlioz kein Hehl daraus, weil er gar nicht individualisire. Da sah er mich groß an: „Wissen Sie, wie es Beethoven gewollt hat? Ich halte mich an das, was er vorgeschrieben hat. Und darin habe ich Nichts außer Acht gelassen. Ich bin der gehorsame Interpret seiner Partitur, weiter will ich gar nichts sein“.

Hier ist die Scheidelinie zwischen Berlioz und Wagner und hier kann ich Berlioz natürlich nicht beistimmen. Seine Directionsart verhielt sich zu der R. Wagner's etwa — wie der „Cellini“ zu den „Meistersingern“.

Berlioz wußte sehr genau, daß er zum Dirigenten geboren war. Er moquirte sich oft darüber, daß jeder Componist glaube, auch zum Dirigenten seiner Werke berufen zu sein. „Componiren und dirigiren“, sagte er, „sind zwei so grundverschiedene Dinge, daß man nur selten Jemand finden wird, der zu beiden befähigt ist. Die meisten Componisten sind sogar schlechte Interpreten ihrer Werke, denn es fehlt ihnen die Ruhe, die Objectivität. Sie hören Manches im Geiste, was gar nicht heraus kommt, und den Ueberblick über Alle zugleich, die unfehlbare Sicherheit in der Leitung kann man sich nicht geben. Diese müssen angeboren sein. Das Directionstalent ist ein ganz apartes Talent“.

Das Talent zur Auffassung von fremden Musikwerken, zum Eindringen in den Geist anderer Musiker, — selbst solcher, die uns von Haus aus nicht durchaus sympathisch sind — ist wieder ein anderes. Das besaß Berlioz keineswegs in gleichem Grade. Darin stand er hinter Wagner und Bülow zurück.

Vor zehn Jahren.

Wiesbadener Erinnerungen von 1879.

Zum zweitenmal im Verlauf eines Jahrzehnts hat der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ seine Mitglieder und Freunde in die schöngelegene und gastliche Badestadt am Taunus berufen und eine Tonkünstlerversammlung, die so reich an geistigen Genüssen und künstlerischen Eindrücken zu werden verspricht, als nur je eine gewesen ist, steht wiederum in Aussicht. Doch mitten in aller Genugthuung über die Lebenskraft, die der Verein unter den Wandlungen und Verlusten der letzten Jahre bewährt hat, mitten in der Freude über das ernste und vielseitige Programm der zweiten Wiesbadener Tonkünstlerversammlung, beschleicht wohl Jeden, welcher der ersten Versammlung von 1879 beiwohnen durfte, mit der Erinnerung auch ein Gefühl ernster Wehmuth. Denn was auch die Versammlung von 1889 bringen, ja, wodurch sie sich vor der vor zehn Jahren stattgehabten auszeichnen möge: eins wird und muß ihr fehlen, der Schimmer, den die Anwesenheit, der persönliche Zauber

des Künstlers über das Fest von 1879 warf, der lange Jahre hindurch als Ehrenpräsident an der Spitze des Musikvereins stand. Schon drei Jahre sind verflossen, seit Meister Franz Liszt nicht mehr unter den Lebenden weilt, zwei Tonkünstlerversammlungen haben seitdem an Orten stattgefunden, wo, wie in Cöln, der Musikverein überhaupt noch nicht getagt, oder wohin, wie in Dessau, Liszt auch früher nicht gekommen war. Jetzt treten wir zum erstenmal auf einen Boden und in Verhältnisse, wo das Gedächtniß an ihn frisch und lebendig ist, als wäre der 6. Juni 1879 erst seit wenigen Monaten vergangen. Und gegenüber so vielen Plätzen und Häusern, so vielen Stellen und vor allem, gegenüber so vielen liebgewonnenen Gesichtern, welche an das Damals gemahnen, sehen wir ihn, wie wir ihn vor einem Jahrzehnt sahen und nicht wiedererblicken werden: lebensvoll, an allem, was mit seiner geliebten Kunst zusammenhing, den unermüdlichsten regsten Antheil nehmend, liebenswürdig gegen Jedermann und trotz seiner hohen Jahre beinahe jugendlich regsam und frisch. Freilich muß man den Reiz der Anmuth, der in des Meisters Auftreten und Wesen lag, die stille Macht des Geistes, die ihn auf den Tonkünstlerversammlungen wie überall in den Mittelpunkt rückte, mit erlebt, hundert und tausend glückliche male mit angeschaut haben, um sich nun Alles in der Erinnerung wachzurufen. Denn so fein, so flüchtig, so ganz geistig war dieser Reiz und diese Macht, daß sie kaum zu schildern sind. Was ist alles über Liszt geschrieben und erzählt worden, seit er nicht mehr unter den Lebenden weilt. Und doch zu welchem Zerrbild hat sich meist die edle Gestalt, die große und eigenartige Natur des Meisters dabei oft und öfter gewandelt. Glück genug, daß die Nachwelt ihre Eindrücke und Urtheile mehr aus dem Briefwechsel; zwischen Wagner und Liszt, als aus den eitlen und selbstgefälligen Skizzen einer Frau Janka Wohl schöpfen wird! Aber die Thatsache, daß dergleichen Verzeichnungen möglich sind, sollte jeden, der frohe und bewegte Tage mit dem herrlichen Mann und Meister verlebt, stimmen, sich bei Wiedergabe seiner Eindrücke äußerst knapp und sachlich zu verhalten.

Während der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden von 1879, die unmittelbar auf das Pfingstfest folgte, wohnte Franz Liszt im „Rheinhôtel" und im gleichen Hause mit ihm waren eine ganze Reihe anderer Festtheilnehmer vereinigt, die Mittags an der Gasttafel des Hôtels eine so stattliche Schaar bildeten, daß eines Tags der verstorbene Professor Nohl aus Heidelberg, ein warmer enthusiastischer Verehrer des Meisters, vollständig vergaß, daß wir immerhin in einem Gasthof und nicht unter uns waren, und in schwungvoller Rede einen Toast auf Liszt proponirte. Wer in der Nähe des also Gefeierten saß, konnte leicht wahrnehmen, in welch schmerzlichen Widerstreit sein untrügliches vornehmes Taktgefühl mit der duldsamen Liebenswürdigkeit und dankbaren Herzlichkeit seiner Natur gerieth. Bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten trat die seelische Empfindung des Meisters in einem höchst charakteristischen Gesichtsausdruck zu Tage — der Beifall Gewöhnte und tausendfach Verwöhnte verläugnete dann nicht, daß ein Etwas in seinem Innern sich gegen die Geschmacklosigkeit so vieler Huldigungen sträubte. Freilich achteten Wenige auf diesen Zug im Wesen Liszts. Es war sein Schicksal, daß die neugierige Oeffentlichkeit, die ihn umdrängte, gleichsam alles verwandelte, was mit dieser einzigen Persönlichkeit zusammenhing.

Ein höchst charakteristisches Beispiel, wie das geschah und welchen Antheil die Sensations- und Klatschsucht einer gewissen Presse an der widerwärtigen Mythenbildung hatte, ist uns gleichfalls aus Wiesbaden und dem Rheinhôtel erinnerlich. Das schöne Hôtel war überfüllt, in irgend einem Salon hatte man wahrscheinlich Platz schaffen müssen und hatte ein Pianino in das Badezimmer befördert, wo es Niemandem im Wege stand. Carl Riedel, der zufällig davon wußte, bediente sich eines Morgens besagten Pianinos, um eine kleine Privatprobe, ich weiß nicht mehr wozu, in dem Badezimmer abzuhalten. Plötzlich trat Liszt herein, der ein Bad nehmen wollte. Sowie er des Instrumentes ansichtig wurde, machte er eine jener eigenthümlichen Bewegungen mit beiden Händen, die von so humoristischem Augen- und Lippenspiel begleitet wurden, daß die wenigen Anwesenden in lautes Gelächter ausbrachen und die Komik der Situation vollauf würdigten. Da sie sich aber verleiten ließen, den hübschen kleinen Vorfall und Liszt's humoristische Abwehr des Zuviel an Musik und Clavieren unbefangen zu erzählen, so bekamen sie zuerst in den Zeitungen zu lesen: im Wiesbadener Rheinhôtel habe man in affectirter Aufmerksamkeit Liszt ein Clavier sogar in sein Badezimmer gestellt und demnächst: Der große „Virtuos" treibe die Dinge so weit, daß er sogar einen Flügel in sein Badezimmer verlangt habe. Daß sich auf dem Wege vom harmlosen zum gehässigen Klatsch selbst das Pianino in einen Concert-Flügel verwandelte, liegt in der Natur aller Falstaff'schen Geschichten von Kerlen in Steifleinen, aber die Möglichkeit, daß selbst aus solchem Stoff Pfeile gegen den liebenswürdigsten und neidlosesten aller Künstler gespitzt werden konnten, blieb doch als höchst unerfreulicher Rest des an sich ganz hübschen kleinen Vorgangs.

Liszt erfreute sich in den Wiesbadener Tagen von 1879 noch jener anscheinend unverwüstlichen Gesundheit, die ihn befähigte, von den ersten Morgenstunden bis in die Nachtstunden an den Proben, Concerten und geselligen Zusammenkünften vollen Antheil zu nehmen. Von welcher Wichtigkeit seine beständige Anwesenheit in den Proben war, konnten die schärfer Blickenden bald gewahren. Man erzählt, daß Feldherren wie Friedrich der Große und Napoleon durch ihre bloße Annäherung ihre Unterbefehlshaber und Truppen elektrisirten und zu heroischen Kraftanstrengungen spornten. Etwas Verwandtes zeigte sich, sobald Liszt einen Probesaal betrat. Ob er eingriff oder nicht, ob er eine pfadzeigende Bemerkung fallen ließ oder schweigend zuhörte, um am Schlusse doch nie mit seinem Beifall zu kargen, seine Gegenwart befeuerte, hob und trug alle Mitwirkenden. Namentlich wenn es sich um eines jener Werke handelte, die in den Programmen der Tonkünstlerversammlungen so häufig vorkommen, vorkommen müssen — Schöpfungen, deren unzweifelhafter künstlerischer Gehalt und Werth ihren Eindruck und Erfolg beim großen Publikum keineswegs verbürgt. Die ausführenden Künstler sind, wenn sie dieses Zwiespalts inne werden, nur zu leicht geneigt, sich einer gewissen verdrießlichen Gleichgiltigkeit oder kalten Pflichterfüllung zu überlassen. Doch wer hätte das in Liszt's Gegenwart gekonnt! Wenn sich der niedergesenkte Kopf des Meisters hob, das wundervolle Auge freundlich ermuthigend auf den Spielenden oder Singenden ruhte, das charakteristisch energische Spiel seiner Lippen die Composition stumm begleitete, that gewiß Jeder sein Bestes und fühlte sich in der Opferwilligkeit, mit der er eine wenig zusagende Aufgabe übernommen, befestigt und gekräftigt. Die Ausdauer und Unverdrossenheit, die Liszt in den Proben bewährte, ging manchmal selbst über seine außerordentlichen Kräfte hinaus, in einer oder der andern öffentlichen Aufführung ward dann eine gewisse Abspannung

bei ihm bemerkbar. Die darüber klatschten und reporterten, wußten wieder nicht, was der Meister schon alles für die Aufführung gethan habe und wie bedeutungsvoll seine Gegenwart gewesen sei.

Die unversiegliche Güte und die kaum je versagende Theilnahme, welche Liszt für alle musikalischen Bestrebungen, namentlich der Jüngeren und Unberühmten hatte, der Zusammenstrom vieler solcher Strebenden bei den Tonkünstlerversammlungen brachten es mit sich, daß Zeit und Kraft des großen Künstlers auf's äußerste beansprucht wurden. Dabei lief seltener böser Wille und kalte Anmaßung, aber vielfach jener naive Egoismus unter, der da meinte, wo so Viele eine Stunde und mehr erhielten, könne es auf eine Viertelstunde für ihn selbst auch nicht ankommen. Wenn Liszt Ruhe haben wollte, mußte er außerordentliche Maßregeln ergreifen, die auch nicht immer fruchteten.

Das große Publikum der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung ward insofern enttäuscht, als es mit unglaublicher Hartnäckigkeit und beharrlicher Selbsttäuschung auf einen „Claviervortrag" des gefeiertsten aller Pianisten rechnete, der sich dem großen Publikum doch schon seit einem Vierteljahrhundert entzogen hatte. Aber freilich schärften die gelegentlichen Ausnahmen den Appetit des Publikums und Liszt hatte bei der zwei Jahre zuvor stattgehabten Tonkünstlerversammlung eine solche Ausnahme gemacht. Kein Wunder, daß im Bureau die Mitglieder des Directoriums, daß die persönlichen Freunde Liszt's um Erwirkung einer solchen Ausnahme bestürmt wurden. Ein wackrer Schweizer, der nicht umsonst von den Alpen bis an den Rhein gereist sein wollte, machte sich zum Sprecher des allgemeinen Verlangens und murmelte etwas davon, daß der größte Claviergenuß noch bevorstehe. Liszt stellte sich schwerhörig und meinte, einen größeren Genuß als den Vortrag des Tschaikowski'schen Clavierconcerts (das Bülow am Abende zuvor mit siegendem Geist und zündender Gewalt gespielt hatte) könne er sich schwer vorstellen. Als aber der Alpensohn dann deutlicher wurde, rief er lachend und mit hübscher Anspielung auf die Namen der beiden jüngeren Pianisten, die in Wiesbaden auftreten sollten: „Sie haben noch Roth und Schwarz — ich werde mir erlauben blau zu machen".

In Privatkreisen blieb er, wie meist, liebenswürdig freigebig auch mit seinem Spiel — nirgends freigebiger als im gastlichen Hause seines Wiesbadener Freundes, des Dichters Friedrich Bodenstedt. Tag für Tag verweilte Liszt im Familienkreise desselben und mehr als einmal versammelte der Dichter einen zahlreichen, aus dem großen Kreis der Tonkünstlerversammlung erlesenen Kreis um sich, dem es nicht versagt blieb, Liszt spielen zu hören. Nach der Gewohnheit und Neigung seiner späteren Jahre zog der Meister es vor, mit andern zusammen zu spielen, zu begleiten — die bescheidensten Formen musikalischen Vortrags zu wählen. Wenn er jedoch merkte, daß die Sehnsucht seiner Umgebung allzusehr wuchs, daß man nur aus Pietät und Ehrfurcht keine unmittelbare Bitte stelle, sagte er wohl plötzlich zu einer der Damen: „Wie ist's? Soll der alte Pudel aufwarten?" und saß eine Minute später am Flügel, inmitten der beglückt lauschenden Gäste. Vorbedingung solcher willfährigen Liebenswürdigkeit blieb es freilich, daß er mit den voraufgegangenen Aufführungen aus Herzensgrunde zufrieden war und daß sich kein ihm widerwärtiges Gesicht in der kleineren Gesellschaft befinde. Liszt's Milde und Duldsamkeit gingen weit und es mußte schon arg kommen, wenn er gegen einen Menschen starke Abneigung empfinden sollte. Wenn er sie aber empfand, sprach er sie auch unumwunden aus, und mehr als einer, der im Vertrauen auf des Meisters nicht zu erschöpfende Güte alle erdenkliche Niedertracht ausgeübt hatte, die er nun mit einer höflichen Verbeugung und Anrede wegzuwischen wähnte, erfuhr zu seiner Bestürzung, daß diese Güte ihre Grenze habe und daß ihn Liszt genauer kenne, als ihm für den Augenblick lieb war.

Im Großen und Ganzen thaten Liszt die festlichen Tage der Tonkünstlerversammlungen wohl, er dehnte dieselben gern noch um einen oder ein paar Tage aus — vorausgesetzt, daß es sich bei dieser Ausdehnung um Musik handelte. Während ein großer Theil der Theilnehmer der Wiesbadener Versammlung am Tage nach dem letzten Concert eine fröhliche Rheinfahrt von Biebrich bis Asmannshausen und eine Wanderung auf den Niederwald unternahm, verabschiedete er sich lächelnd von dieser Mehrheit und fuhr mit einigen Getreuen nach Frankfurt am Main, wo ihm Joachim Raff im Hoch'schen Conservatorium eine Schüleraufführung veranstaltet hatte.

Der Eindruck von alledem war, daß Franz Liszt kaum je musikmüde wurde. Wenn er noch unter uns weilte und wandelte, würden auch den Darbietungen der zweiten Wiesbadener Versammlung die ehrwürdige Gestalt und der herrliche Kopf, das unermüdlich lauschende Ohr und die lauschende Seele des Unermüdlichen nicht fehlen. Da er inzwischen von allem Schaffen und allem Hören ruht, so wollen wir wünschen und hoffen, daß seines Geistes ein Hauch, daß etwas von seiner nimmer rastenden Pflichttreue, von der belebenden Empfänglichkeit seiner Natur, von dem warmen Antheil an allem, was des Antheils werth ist, auf dem Musikverein und seinen Tonkünstlerversammlungen nicht blos für diesmal, sondern auf lange Zeit ruhe.

△

Correspondenzen.

Genf.

Die Schüler der höheren Classen unseres Conservatoriums gaben eine Séance musicale familière, welche in jeder Hinsicht sehr befriedigend ausfiel, namentlich wurden die jungen Damen Frl. Gianoli (Sonate für Piano, Op. 111 von Beethoven) und Frl. Arland (Rec. und Arie aus Roi d'Ys, von Lalo), sowie Hr. Reymond (7. Concert für Violine, von Beriot), für ihre vortrefflichen Leistungen besonders ausgezeichnet. — Im 8. Theaterconcert hatten wir das Vergnügen, zwei jugendliche Künstlerinnen unserer Stadt zu begrüßen. Frl. Jeanne Flescheile, violoncelliste-lauréate du Conservatoire de Paris, und Frl. Duperret (Sopran). Die erstere verfügt über eine sehr achtungswerthe Technik und eine ausdrucksvolle Vortragsweise; die zweite ist von der Natur mit einer reizenden, glockenreinen Stimme begabt, die sie in der großen Arie aus der Oper Les Mousquetaires de la Reine, von Halévy, zu voller Geltung brachte. Der Erfolg dieser Damen war für beide ein höchst ehrenhafter. Unter den aufgeführten Orchesterwerken sind folgende nennenswerth: Symphonie Nr. I, in Cdur, von Hérold; Prométhée prélude symph. pour la tragédie d'Eschyle, von H. Mirondi; Airs de ballet, tirés de Szarolta, légende hongroise, von E. Mannheimer. — Am 27. Feb. gab die berühmte schwedische Sängerin Frl. Alma Fohström mit dem Wiener Pianisten E. Denhof, im Conservatorium ein glänzendes Concert. Der Erfolg der beiden Concertisten war ein großartiger.

Die Société de chant du Conservatoire, unter Leitung von L. Ketten, Gesangsprofessor, gab am 2. März, im Reformationssaal eine Audition von Verdi's Requiem. Die

Solisten Frau L. Ketten (mezzo-soprano), sowie Hr. Dauphin (Basse) wurden besonders ausgezeichnet. Die Gesammtaufführung des mehr operartigen Werkes seitens der Chöre und des Orchesters ist als eine gut gelungene zu bezeichnen. — Ein jugendlicher Genfer Componist: Hr. E. Jaques Dolcroze, veranstaltete am 6. März, im Conservatorium eine Audition seiner neuesten Werke. Unter diesen sind die folgenden hervorzuheben: Sonate passionnée, für Piano und Violine; Le rendez-vous de Pierrot, sérénade für Streichquartett; sowie einige Lieder, welche Hr. Iwasieff (Baryton) mit sehr gutem Geschmack vortrug.

Der vorzügliche Violinvirtuose A. Galosa, welcher in dieser Audition mitwirkte, erntete für seine ausgezeichneten Leistungen enthusiastischen Beifall. — Das größte musikalische Ereigniß letzterer Zeit war das am 9. März im Theater abgehaltene Festival Tschaikovsky, unter der persönlichen Leitung des russischen Componisten. Sämmtliche Orchesterpiecen, die in diesem Festival zu Gehör gebracht wurden, sind sehr effectvoll instrumentirt und fein bearbeitet, aber der Totaleindruck ist kein nachhaltiger, es fehlt ihnen ein „je ne sais quoi?" Die Form ist lobenswerth, der geistige Inhalt aber schwächlich, keine Originalität, keine Genieblitze, keinen eigentlichen Styl; einmal klingt ein Satz Händel'scher und Bach'scher Manier ähnlich, dann geht es à la Gounod und à la Strauß, u. s. w. Das Publikum zollte der Sérénade pour instr. à cordes in 5 Sätzen, sowie der Suite d'orchestre Nr. I, ebenfalls in 5 Sätzen bestehend, reichlichen Beifall. — Die letzte Kammermusiksoirée von unserem Concertmeister Hr. Louis Rey veranstaltet, war sehr gut besucht. Der Vortrag des herrlichen Cmoll-Quintetts von Mozart, ließ nichts zu wünschen übrig und entzückte das Publikum. Im Andante des Max Bruch'schen Violinconcerts entfaltete Hr. Rey seine längst bewährte und anerkannte Meisterschaft. Am 14. März gab Hr. Rey im Casino ein eigenes Concert unter Mitwirkung von Frau L. Ketten; Frl. Proudhomme (Pianistin); Caudelli (Harfe) u. a. Den Glanzpunkt des Abends bildete die Aufführung von Beethoven's Septett. Wie gewöhnlich, erntete Frau L. Ketten, unsere geschätzte Concertsängerin, großen Beifall und wurde durch mehrmalige Hervorrufe beehrt. Ueberhaupt wurden sämmtliche Vorträge mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen. — In Aussicht stehen noch Berlioz Damnation de Faust, durch die Société de chant du Conservatoire, und Mendelssohn's Elias, durch die Société de chant Sacré, über die wir später berichten werden.

München.

In meiner langjährigen Referententhätigkeit für die N. Z. f. M. hatte ich, namentlich in den ersten Zeiten, oft Veranlassung, die Ansicht auszusprechen, ein Kunstinstitut, wie die musikalische Akademie habe die Verpflichtung, durch ihre Concerte nicht nur Unterhaltung und Genuß, sondern auch Belehrung zu verschaffen. Wenn die Akademie diese Ansicht zu der ihrigen machte, und dies in ihren Programmen zum Ausdruck gelangen ließ, und solches geschah in den letzten Jahren ja nicht selten, so haben meine Berichte hiervon jederzeit besondere Erwähnung gethan. Mit dem Usus, wie er z. B. unter Lachner herschend war, nur Classisches und Anerkanntes auf die Programme zu setzen und unserer Zeit Angehörendes fast zu ignoriren, hat in der That die Akademie gebrochen, und wir verdanken diesem Umstande die Bekanntschaft einer Reihe moderner Meister und ihrer Werke. Noch vorhandene Lücken suchten ab und zu Einzelne durch Veranstaltung von Musikaufführungen auszufüllen, ein Bestreben, das um so höher angeschlagen zu werden verdient, als diese Einzelne, wie natürlich, Schwierigkeiten zu überwinden haben, die für eine Corporation, wie die musikalische Akademie, gar nicht vorhanden sind, und die nur überwunden werden können von einem mit höchster Begeisterung erfüllten Künstler. Eine solche Künstlernatur hat uns auch in den jüngsten Tagen mit einem großartigen, hier noch nicht gehörten Werke bekannt gemacht. Herr Musikdirector Porges ist dieser Künstler und das Te Deum von Berlioz das interessante Werk.

Sollte diese große, dreichörige Tonschöpfung mit Tenorsolo, Orchester und Orgel zu ganzer und voller Wirkung gebracht werden, so mußte auch ein ungewöhnlich großer Apparat in Bewegung gesetzt werden. Zur Mitwirkung waren herangezogen: das kgl. Hoforchester, Herr Kammersänger Vogl, dreihundert Sänger und Sängerinnen (der Porges'sche Gesangverein und viele andere Musikfreunde), ein Kinderchor von 85 Stimmen (Schüler der städt. Singschule) und ein Orgelspieler.

Welche Energie, welche Geduld und Ausdauer bei einem Einzelnen vonnöthen ist, bis er endlich Heerschau über alle Mitwirkenden halten und vor einer erwartungsvollen Zuhörerschaft den ersten Taktschlag geben kann, wird der Fernerstehende kaum ahnen. Am Abend des 9. Mai hatte Porges die Genugthuung, vor einem schlagfertigen Heer von Künstlern und Kunstfreunden, wie es das Podium des Odeonssaales kaum je zahlreicher getragen, zu stehen, und — darauf kommt es dem Zuhörer, der sich auf die mühevolle, vorbereitende Arbeit wenig kümmert, zunächst an — es zu einem glänzenden Siege zu führen. Mit dem Dirigenten und den Ausführenden siegte aber auch zugleich das Werk. Ohne Uebertreibung kann ich berichten: der künstlerische Erfolg war ein vollständiger und großartiger, und die Begeisterung des Publikums, die sich in einem wahren Beifallssturm äußerte, war sicherlich eine ungeheuchelte.

Das Te Deum ist keine kirchliche Musik im strengen Sinne des Wortes, aber daran denkt man beim Anhören auch gar nicht. Der Reichthum und die Noblesse der Gedanken, die farbenreiche Instrumentation fesseln unsere ganze Aufmerksamkeit, das Zusammenwirken der mächtigen Chöre, des Orchesters und der Orgel wirkt in hohem Grade ergreifend, und den vielen Hunderten, die in andächtige Stimmung versetzt wurden, wird es gleichgültig gewesen sein, ob sie dies einem Paläſtrina oder einem Berlioz verdankten. Zu den Sätzen von besonders großartiger und tiefer Wirkung rechnen wir das dreichörige „Te Deum", die Hymne „Tibi omnes", das dreichörige „Judex crederis" und das Gebet „Te ergo quaesumus" für Tenorsolo und Doppelchor, das Tenorsolo durch Hrn. Vogl meisterhaft zum Vortrag gebracht. Dem Te Deum voraus ging die Aufführung des 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Fr. Liszt. Mit dieser Composition hat uns der Porges'sche Verein schon früher bekannt gemacht, worüber ich seinerzeit berichtet; die Aufnahme war auch diesmal eine sehr warme und Porges kann mit Stolz und Freude auf diesen Abend zurückblicken und daraus den Muth schöpfen zu weiterem Fortwandeln auf der betretenen Bahn.

Der Lehrer-Gesangverein beging am 4. Mai die Feier seines elften Stiftungsfestes mit einem Concert in Keil's Colosseum. Das Programm war ein gut gewähltes und sehr reichhaltiges, fast zu reichhaltiges: „Gesang der Geister über den Wassern", von Schubert; die „Lotosblume", von Schumann; „Schön Rohtraut" für gemischten Chor, von A. Burger (Vereinsmitglied); „Liebe dir ergeb ich mich" für vier Frauen- und vier Männerstimmen, von P. Cornelius; Quartett in Esdur für Clavier, Violine, Bratsche und Cello von Rheinberger; mehrere Lieder für Baryton und Tenor; Wiegenlied von Mozart, für Männerchor gesetzt von Baselt; „Am Chiemsee", für vierstimmigen Frauen- und vierstimmigen Männerchor mit Pianoforte-, Harmonium- und Harfenbegleitung von Th. Podbertsky; Medidation über S. Bach's Präludium für Violine, Harfe und Harmonium, von Gounod; und — zur hundertjährigen Geburtsfeier Friedrich Silcher's dessen Lieder für Männerchor: „Der Barde", „Loreley", „In der Ferne" und „Aennchen von Tharau".

Neu war „Schön Rohtraut", eine recht gefällige Composition und „Am Chiemsee" — Text von V. v. Scheffel — ein Werk von Bedeutung und ungewöhnlichem Reiz, das allen Gesangvereinen warm empfohlen werden kann. — Das Clavierquartett, ein älteres Werk von Rheinberger mit nicht zu großen Schwierigkeiten, wurde von Frau Engleder und den Vereinsmitgliedern Moser, Hampp und Marxer mit guter Auffassung und anerkennenswerther Accuratesse wiedergegeben. — Die beiden Solosänger, Vereinsmitglieder Dietler und Schreiber, von denen letzterer schon auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, gewirkt, ernteten durch ihre Liedvorträge großen Beifall.

Hinsichtlich der Ausführung der Chorwerke kann ich mich auf meine früheren Ausführungen in diesem Blatte, die in uneingeschränkter Anerkennung der Leistungsfähigkeit des Vereins gipfelten, berufen; ich müßte sie wiederholen. Nur zwei Fragezeichen möchte ich diesmal beisetzen: eines zu dem Tempo des Wiegenliedes von Mozart, das mir zu schnell genommen schien, und das andere zu der plötzlichen Steigerung des Zeitmaßes bei der letzten Strophe der Loreley, in einem einfachen Volksliede eine Freiheit von fraglicher Berechtigung. —e—

Wien.

XIII.

Der Doppelschwerpunkt des vierten unserer „Philharmonischen Concerte" fällt auf ein zu erstmaliger Aufführung gebrachtes Werk von Johannes Brahms. Es ist dieses mit der Ziffer 102 versehene Opus ein dreisätziges Doppelconcert für eine Sologeige und ein Einzelnvioloncell mit begleitendem Orchester. Der concertante Theil dieser Neuerscheinung wurde durch die gastlich beigezogenen Berliner Großmeister Josef Joachim und Robert Hausmann ausgeführt. Alles bei diesem Anlasse uns weiter Dargebotene erschloß uns längst erprobte Siegesgebiete unserer „Philharmoniker-Capelle". Es waren dies Beethoven's mit der Opusziffer 115 versehene „Ouverture zur Namensfeier" und Mendelssohn's Adur-Symphonie Op. 90. Das Brahms'sche Werk stellte sich einmaligem flüchtigem, jeden vorausgegangenen oder gleichzeitigen Partitur- oder Clavierauszugeinblickes entbehrendem Anhören als eine bestürzend leere, gedankenarme und stimmungseintönige Composition dar. Jenen beiden Berliner Künstlern, denen die Ausführung der wohl nur uneigentlich so zu nennenden Themenhälfte dieses Werkes obgelegen, waren hier ebenso unerquickliche Sisifusarbeiten auferlegt, wie unserer trotz allen Mühens, diesem Massengetöne keinen irgendwie fesselnden Reiz abgewinnen könnenden Mustercapelle.

XIV.

Der „Akademische Wagner-Verein" eröffnete seinen vierten und für das Jahr (1888) letzten Musikabend mit einem gewandt und wirkungskundig nach allem technischen und Klangfarbenmischungs- wie declamatorischen Ausdrucksbezuge durchgeführten Orgelvortrage. Gegenstand desselben war das fünfstimmige Cismoll-Präludium sammt Fuge aus dem „wohltemperirten Claviere". Die an dem Ausführen dieses Vortrages betheiligte noch ganz jugendliche Kraft nennt sich Rudolf Wilfert. Nach vorgelegener That zu schließen, hat man allen Grund, in diesem Jünger schon einen vollreifen Meister seiner künstlerischen Berufsstellung willkommen zu heißen. Diesem Werke folgte eine vom Wagnervereinschore unter seines Dirigenten Hrn. J. Schalk verständnißinniger Führung ausgeführtes „Kyrie" von Mozart. Dasselbe steht vereinzelt da, ist laut Programmangabe 1780 oder 1781, also zur Schöpfungszeit des „Idomeneo" componirt. In seinen Klängen birgt sich hoher Ernst und tiefe Würde. Dem in selbem waltenden Geiste und Stimmungsleben zufolge überragt es merkbar dieses Meisters früheren und selbst manche seiner späteren kirchenmusikalischen Werke. Dieses Opus wurde im Hinblicke auf den Chortheil und auf die in Ermanglung eines Orchesters nur vierhändig durch die Vereinsmitglieder J. Folt und H. Wiefert ausgeführte Clavierbegleitung farbenreich und weiheschwunghaft dargestellt. Nur im Wiedergeben der da und dort eingestreuten Sologesangsstellen machten sich einige nicht unerhebliche Schwankungen bemerkbar. Die mit der Werkeziffer 8 belegte Ddur-„Serenade" Beethoven's fand an den längst bewährten Kammermusikern H. Kreutzinger (Geige), A. Stecher (Bratsche) und Th. Kretschmann (Violoncell) die nur irgend gedenkbar wirkungskundigste Vertretung. Unsere Hofopernsängerin, Frl. Minna Walter gab im Vortrage zweier Liedweisen rührend naivschöner Färbung, nämlich im „Wiegenliede" R. Wager's und in dem „Unbefangenheit" überschriebenen Gesange C. M. Weber's Proben eines fein- und tieffühligen, daher aufmunterungswürdigen wort- und tondeclamatorischen Talentes. Mächtig fesselnd, ja im höchsten Grade zugkräftig und unser musikalisches Culturleben erheblich fördernd und weittragend wirkte auch die uns das erste Mal durch den schon oben in anderer Darstellersphäre gerühmten Hrrn. Rudolf Wilfert gebotene sogenannte „Album-Sonate" in Asdur für Clavier allein von R. Wagner. Hinblickend auf dieses Meisters uns bisher erschlossenen Schaffens- und Gestaltungsgeist, befremdet die hier in diesem seinem Jugendwerke waltende unendliche Einfachheit und Durchsichtigkeit des Gedankenlebens, wie jene Schlichtheit des ebenso gearteten Gedankenaufbaues. Geschlossen wurde dieses stofflich wohl anregendste unserer diesjährigen Kammermusikconcerte mit der chorisch und das mangelnde Orchester möglichst ersetzenden vierhändigen Clavierbegleitung volldurchreisten, und Seitens des Trägers der Einzelgesangspartie, des Hrrn. Hofopernsängers Winkelmann kaum überbietbar stimmschön und geistesschwunghaft hingestellten Wiedergabe des 13. Psalms in Liszt's hochgenialer Tonbeleuchtung. Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

Das IV. Symphonieconcert (am 18. Jan.) wurde mit einer hier zum ersten Male aufgeführten Ouverture zu „Hamlet" von J. K. Bischoff eröffnet. Das bereits im Jahre 1847 entstandene, noch ungedruckte Opus des in Frankfurt lebenden Componisten ist ein nobel erfundenes, formell sicher gestaltetes und geschickt instrumentirtes Tonstück. Alles in Allem eine treffliche, nur etwas zu lang gedehnte Concertouverture, die unter Umständen (trotz ihres brillanten Durschlusses) auch als eine Ouverture zu „Hamlet" gelten kann. Die Ausführung des Manuscriptwerkes, sowie der übrigen Orchestervorträge (Tschaïkowsky's bekanntes Andante cantabile für Streichquartett und Schubert's Cdursymphonie) verdiente volles Lob.

Als Solist des Abends fungirte Hr. Prof. de Ahna aus Berlin. Für den meister- und musterhaften Vortrag von Spohr's „Gesangsscene" und kleinerer Soli von Wieniawsky (Legende), Bizet (Adagietto aus „L'Arlésienne") und Bohm (Capriccio) erntete der geschätzte Künstlergast stürmischen Beifall, auf welchen hin er sich zu einer Zugabe (Chopin's Desdur-Walzer) veranlaßt sah.

Mit der virtuosen Wiedergabe von Tschaïkowsky's Bmollconcert (Op. 23) und der „Ungarischen Phantasie" von Liszt präsentirte sich uns Hr. Prof. Mannstaedt im V. Theatersymphonieconcert (8. März) neuerdings als ein ganz hervorragender Pianist. Unfehlbare Technik und ein bei aller eisernen Kraft und Ausdauer doch der zartesten Modulation fähiger Anschlag, verbunden mit durchaus musikalischer, männlich charaktervoller Auffassung stempeln jeden seiner Vorträge zu echten, für den Hörer genußreichen Kunstleistungen. Zieht man die ebenso anstrengende als zeitraubende Capellmeisterthätigkeit des Hrn. Mannstaedt in Betracht, zu welcher sich in letzter Zeit auch noch eine ziemlich ausgedehnte clavierpädagogische Wirksamkeit gesellt, so muß die vollendete Glätte seiner Technik uns doppelt in Erstaunen setzen.

Auch durch die Vorführung der von ihm meisterhaft begleiteten, hier noch nicht gehörten Zigeunerlieder (Op. 103) von Brahms er-

warb sich Hr. Prof. Mannstaedt an diesem Abende ein weiteres Anrecht auf unsere dankbare Anerkennung. Um die Wiedergabe des vocalen Theiles der interessanten Novität machten sich die Mitglieder unserer Oper: Frl. Pfeil und Frau Beck-Radecke, sowie die Hrrn. Sigmund Krauß und Alw. Ruffeni bestens verdient. Der ganzen Anlage des Werkes nach trat namentlich die herrliche, metallreiche und doch so weiche Stimme unseres jungen Heldentenors, Hrn. Krauß, auf's wirkungsvollste hervor. Von den einzelnen Nummern des Cyclus schienen die fünfte und sechste auf unser Publikum die zündendste Wirkung auszuüben. In manchen Theilen hätte wohl der Gesangspart durch eine etwas mäßigere Temponahme an Deutlichkeit und Klarheit entschieden gewonnen. Jedenfalls wäre eine Wiederholung dieser feinen, in ihrer subjectiven Charakteristik so interessanten Quartette im Laufe der nächsten Saison auf's Wärmste zu befürworten.

Den orchestralen Theil des Concertes bildete außer der eingangs gespielten Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven noch die Erstaufführung von Mozart's Gdursymphonie (Nr. 37 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe). In schwungvoller, fein ausgearbeiteter Wiedergabe hinterließ das anspruchslos liebenswürdige, knappgefaßte Werk des unsterblichen Meisters den gebührenden pietäterweckenden Eindruck.

Im VI. und letzten Symphonieconcerte (26. April) gelangte unter Mitwirkung unseres „Cäcilien-Vereins" und des Kgl. Theaterchors C. M. von Weber's Hymne Op. 36 („In seiner Ordnung schafft der Herr"), sowie Beethoven's neunte Symphonie in trefflich gelungener Weise zur Aufführung. In beiden Werken war das Soloquartett mit den Damen Frau Brode-Elzer aus Nürnberg und Frl. Olfenius von hier, sowie unseren Hofopernsängern Krauß und Ruffeni bestens besetzt. Die erstgenannte Dame erwies sich außerdem noch mit dem Vortrage von Weber's „Ocean"-Arie als eine ebenso stimmbegabte, wie vorzüglich geschulte, temperamentvolle Sängerin. Sie erntete stürmischen Beifall.

In seinem durchaus gelungenen Verlaufe verdient das in Rede stehende Concert als der würdigste Abschluß des diéswinterlichen Cyclus bezeichnet zu werden. Unzweifelhaft bot uns derselbe eine Reihe interessanter Kunstgenüsse, auf welche Ausführende und Zuhörer mit gleicher Befriedigung zurückblicken dürfen. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Oratorien-Verein unter Dr. Schletterer. Matthäus-Passion von Bach. Die Sopranistin Frau Hoeck-Lechner führte sich in ausgezeichneter Weise ein. Der volle Ton der Sopranstimme, verbunden mit dem außerordentlich künstlerischen empfindungs- und verständnißvollen Vortrag, machte uns die Künstlerin zu einer Erscheinung, die kennen zu lernen wir uns herzlichst freuten.

Görlitz. Concert des Vereins der Musikfreunde. In dem am 8. März stattgefundenen Concert des Vereins der Musikfreunde conzentrirte sich das wesentliche Interesse auf das mitwirkende „Deutsche Damen-Quartett", bestehend aus den Damen: Lina Thomas (1. Sopran), Emma Menzel (2. Sopran), Marie Spieß (1. Alt) und Else Menzel (2. Alt). Das Quartett hat seit seinem letzten Auftreten gewaltige Fortschritte gemacht, und wir werden daher nicht fehlgreifen, wenn wir demselben eine große Zukunft verheißen. Die niedlichen Liedchen wurden so maßvoll vorgetragen, daß sie einen tiefen Eindruck machten. Bei guter Schulung haben sich die Sängerinnen so einheitlich zusammengesungen, daß die Accorde wie aus einem Guß ertönen, daß die Pianostellen in lieblicher Weichheit, die Fortestellen mit der besonders in so großen Räumen benöthigten Kraft ertönen. Dieser Erfolg ist um so anerkennenswerther, als viele der Lieder gerade recht schwer vorzutragende Gesangspiecen waren. Dem Quartett wird durch die mächtige, fast an Baß erinnernde 2. Altstimme eine feste Grundlage gegeben, die bei ihrer Orgeltonfärbung um so wirksamer ist, als die Sängerin weise Maß hält, und keineswegs die höheren Tonlagen erdrückt. Fast jede einzelne Nummer der lieben Gäste wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen. Recht schön waren auch die Terzette, welche Frl. Thomas und die beiden Frls. Menzel zum Vortrage brachten. Besonders ergreifend wirkte das liebliche Wuerst'sche Lied: „O jubelvolle Frühlingslust", Frl. Spieß trug mit vielem Effect Reinecke's „Kobold" vor. Jedenfalls haben die Damen sich durch dieses Concert alle Ehre eingelegt und für ihre weiteren Unternehmungen die Wege geglättet. Das Concert wurde durch unsere Stadtcapelle mit der Ouverture „Die schöne Melusine" von Mendelssohn eingeleitet und mit der Ouverture zu „Tell" geschlossen.

Karlsruhe. III. Abonnements-Concert der Hofcapelle, Hof-Operndirector: Felix Mottl. Eines großen Erfolges erfreute sich die Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner. Besonders dankbar für die Wahl der Händel'schen Arie, einer Gesangscomposition köstlichster Art, der Form nach von edelster Einfachheit, dem Inhalte nach gesättigt von tiefster Empfindung. Die Künstlerin sang die Arie ohne jedwede Effecthascherei und Manierheit mit edler Ruhe, kunstgemäßer Behandlung und seelenvollem Ausdruck. Von allen uns in letzter Zeit im Concertsaal gehörten Sängerinnen kommt im Vortrag klassischer Werke Frau Hoeck-Lechner unserem Ideal am nächsten.

London. Mr. Oberthür's Morgen-Concert mit den Vocalisten Mdlle. Karin Lindstén (Stockholm), Miß Helen Killik, Madame San Martino, Mr. Bernard Lane und Mr. Frederic Penna. Instrumentalisten: Pianoforte: Mr. George Gear, Violine: Mons. A. Cazaubon, Master Sidney Faulks, Violoncello: Mons. B. Albert, Harfe: Mr. Oberthür. Großes Original-Trio in Cdur für Violine, Violoncello und Harfe, von C. Oberthür, Mons. A. Cazaubon, Mr. Albert und der Autor. Lied „Sweet Visions", von G. Gear, Miß Helen Killik. Für Piano und Harfe: „Duo brilliante" über Meyerbeer's „Hugenotten", von C. Oberthür, Mr. George Gear und der Autor. Lied „Under thy Window", von Goring Thomas, Mr. Bernard Lane. Zwei Lieder: „Allerseelen", von Lassen; „Ich liebe dich", von Grieg, Madame San Martino. Recitation „The Faithful Soul", von Adelaide Proctor, Miß Anna M. Ditt. „Marien-Lied", von C. Oberthür, Mdlle. Karin Lindstén. Solo-Violoncello „Danse Allemande", von Goltermann, Mons. Albert. Lied „Le nom de Marie", von Gounod, Miß Helen Killik. Violin-Solo „Chanson du Matelot", von G. Jacobi, Master Sidney Faulks. Lied „For ever and for ever", von Tosti, Mr. Frederic Penna. „Ave Maria", von F. Schubert, mit Harfe, Madame San Martino. Für Harfe: „Romanze", „Patrouille", von A. Hasselmans, Mr. Oberthür. Lied „Open thy Lattice", von Gallico, Mr. Bernard Lane. Schwedische Lieder: „Jag äls Har Dig", von Carl Warmuth; „Song", von Folksong, Mdlle. Karin Lindstén. Für Harfe: „Serenade mauresque", „Sur la rive de la mer", von C. Oberthür, Mr. Oberthür.

Neuwied. Aufführung der Mädchen-Erziehungsanstalt, geleitet von Frl. Panitza, Schülerin des Professor Tottmann. „Aufforderung zum Tanz", von Weber, K. Pim. „Wie Kaiser Karl schreiben lernte", von Gerok, L. Arnold, H. Geißler, E. Padderatz. „Concertstück", von E. Pauer, M. Kirberg. „Blau-Veilchen", von F. Förster, E. Gibson. „Im Walde", Lied für gemischten Chor von Mendelssohn. „Histörchen", von Kopisch, E. Handrich, E. Reindorp, L. Wolfe. „Etude", von Ch. Meyer, E. Woods. „Das Negerweib", von E. Geibel, A. Förster. „Tarantelle", von Raff, M. Marriott, N. Evans. Erlkönigs Tochter, Ballade für Solo und Chor, von Niels W. Gade, Sopran: „Erlkönigs Tochter", gef. v. B. Visger und N. Golaz, Tenor: „Oluf", Alt: „Olufs Mutter", E. Ching.

Paris. Soirée der Trompette. Quartett: Hrrn. Rémy, Parent, Van Waefelghem und Delsart. Piano: Hrrn. Boleslas Domaniewski, Eugenio Pirani und Louis Breitner. Strichquartett, von Lalo. Toccata und Fuge, von Bach-Tausig. Barcarole, von A. Rubinstein. Capriccio, von Scarlatti. Variationen Edur, von Händel. Phantasie über die Stumme, von Liszt, Hr. Domaniewski. Gavotte et Air bohémien, von Pirani, Hr. L. Breitner und der Autor. Phantasie, Op. 17. — Menuett rococo. — Gavotte en ré bémol, von Pirani, der Componist. Air de Rodelinda, von Händel. Vieille Chanson, gesungen von Mademoiselle Fanny Lépine.

Regensburg. Concert des Damengesang-Vereins mit dem Regensburger Liederkranze. „König Rother", Gedicht in 3 Theilen von Theodor Souchay, für Gesangssoli, gemischten Chor und Orchester componirt von Josef Krug-Waldsee; Der Kaiser von Byzanz (Baß), Hr. Eustachius Großmann; Oda, dessen Tochter (Sopran), Frau Mathilde Hölzl; Rother, König der Longobarden (Bariton), Hr. Josef Krug-Waldsee; Ein Herold (Tenor), Hr. Gottfried Distler. Dirigent: Hr. Carl Heffner.

Weimar. Großherzogliche Musikschule, VII. Abonnements-Concert. Ouverture zu „Euryanthe“, von Weber. Variationen für Violine, von Corelli, Behrends aus Jemgum. Concert für Clavier, von Raff, Urbach aus Eisenach. Zwei Stücke für Cello: Larghetto, von Mozart; Allegretto, von Schubert, Meyer aus Stolzenau. Symphonischer Festmarsch, von Müller-Hartung.

Wiesbaden. Orgel-, Vocal- und Instrumental-Concert von Adolf Wald mit Frl. Emma Dienstbach (Sopran), Concertsängerin aus Frankfurt a. M. und Herrn Carl Hirsch (Violine), Königl. Kammermusiker zu Wiesbaden. Präludium und Fuge (Amoll, Op. 21) von Albert Becker. Adagio (aus dem 9. Concert) für Violine von Spohr. Arie: „Jerusalem“ aus „Paulus“ von Mendelssohn. Drei Choral-Vorspiele für Orgel über: „Nun komm' der Heiden Heiland“ (in Trioform), „Es ist gewißlich an der Zeit“, „In Dir ist Freude“ von J. S. Bach. Zwei Stücke für Violine: „Siciliano“ von Pergolèse; „Air“ von Bach-Wilhelmy. Adagio (aus der Sonate Op. 45) für Orgel von Oskar Wermann. Zwei Lieder für Sopran: „Sei still“ von Raff; „Ave Maria“ von Luigi Luzzi. Fantasie und Fuge (Gmoll, Op. 52) für Orgel von Albert Becker.

Zittau, 14. Juni. Der Besuch des Leipziger Universitätssängervereins zu St. Pauli hat sich, wie zu erwarten stand, zu einem musikalischen Ereignisse ersten Ranges gestaltet. Vorgestern fand in den Räumen der hiesigen Hauptkirche zu St. Johannis das geistliche Concert der Pauliner statt und zwar wurde als Hauptwerk des Abends das großartige Requiem in Dmoll von Cherubini aufgeführt. Unter der energischen und geistvollen Leitung ihres Dirigenten, deß Herrn Professor Dr. Kretzschmar aus Leipzig, erzielte die außerordentlich geschulte und begabte Sängerschaar einen großen und wohlverdienten Erfolg. Vor dem Hauptwerke spielte Herr Musikdirector Albrecht die Bdur-Sonate von Mendelssohn für Orgel. Von Herrn Concertsänger Trautermann aus Leipzig hörten wir die Tenor-Arie aus „Elias“: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ hinreißend vortragen, und Frau Louise Fischer, unsere beliebte Concertsängerin, brachte Rheinberger's Lied: „Die heilige Nacht“ mit ihrer schönen Mezzosopranstimme wirkungsvoll zu Gehör. Gestern Abend 6 Uhr begann das weltliche Concert im Stadttheater. Unsere Pauliner glänzten hierbei unter Kretzschmar's Leitung durch den prächtigen Vortrag stimmungsvoller Lieder für Männerchöre, sodaß das Publikum nicht müde wurde, Beifall zu spenden. Außer Herrn Concertsänger Trautermann hörten wir Frau Prof. Kretzschmar am Clavier. Die Künstlerin spielte mit entzückender Feinheit und Accuratesse den 1. und 2. Satz zu Saint-Saëns Concert für Clavier und Orchester, ebenso zwei Solostücke von Chopin und Godard. Auch den letzten beiden Mitwirkenden wurden seitens des Publikums herzliche Ovationen dargebracht. Neben diesen beiden gutbesuchten Concerten waren zu Ehren der Gäste noch eine Reihe anderer Festlichkeiten, Commerse, Ausflüge 2c. arrangirt, sodaß man hoffen darf, die sangeskundigen Musensöhne Leipzigs werden ihren diesjährigen Aufenthalt in Zittau nicht zu den verlorenen Tagen zählen.

Personalnachrichten.

— Frl. Schacko, Schülerin des Herrn Hildach, hat in Kroll's Theater in Berlin sehr gefallen. Großen Beifall erntete sie als Rose Friquet (Glöckchen des Eremiten), wo ihr treffliches Spiel, sowie ihre herrliche Stimme allgemein entzückten.

— Carl Reinecke hat soeben 3 Lieder von Fritz Reuter componirt, die so herrlich und ergreifend sind, daß sie gewiß ebenso wie sein Clavier-Cyclus „Von der Wiege bis zum Grabe“, die Reise um die Welt machen werden. Es sind Fritz Reuter's Liebeslied an seine „Lourse“ „Gieb mir wieder Frühlingslieder“, das Gebet „Der Anfang, das Ende, o Herr, sie sind Dein“ und das Lied von der Untreue aus „Hanne Nüte“. Gewidmet sind diese reizenden Lieder der bekannten Concertsängerin Wally Schauseil. Verleger ist Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, bei dem auch soeben neue Arrangements für Violine und Clavier, sowie für Harmonium aus „Von der Wiege bis zum Grabe“ erschienen sind.

— Herr Nicolaus Oesterlein in Wien hat für sein „Richard Wagner-Museum“ eine von Professor Zumbusch im Jahre 1865 für S. M. König Ludwig II. aus Carrara-Marmor prächtig ausgeführte Original-Büste Richard Wagner's erworben. Ueber diese Büste, welche aus dem sogenannten „berühmten Nachlasse“ S. M. des Königs von Bayern stammt, hatte seinerzeit der König ein eigenes Etui anfertigen lassen, um dieselbe auf seinen Reisen und Fahrten mitnehmen zu können. — Auch sonst wurde das Wagner-Museum in letzter Zeit wieder durch eine große Anzahl von sehr interessanten handschriftlichen, litterarischen und bildlichen Gegenständen bereichert. Bemerkenswerth ist der Entwurf (Original) eines außerordentlich wichtigen, an Franz Hauser gerichteten Briefes R. Wagner's, nach seiner Rückkehr aus Würzburg Anfang 1834 in Leipzig geschrieben, über seine musikalische Ausbildung, über seine Lehrer Müller und Weinlig und seine Oper „Die Feen.“ — Herr Oesterlein arbeitet gegenwärtig am dritten Bande seiner großen Wagner-Bibliographie und ist der umfangreichste und schwierigste Theil desselben, die Litteratur, welche auch die gesammte Parsifal-Litteratur aus allen Werken, Zeitungen und Zeitschriften von 1882 in sich schließen wird) bereits fertig. Das „Richard Wagner-Museum“ IV., Alleegasse 19, ist auch im Sommer jeden Tag von 10—5 Uhr geöffnet.

— Der Kammersänger Betz wird bei den Bayreuther Festspielen in der ersten Aufführung der „Meistersinger“ die Rolle des Hans Sachs singen. Seit den Nibelungen-Aufführungen im Jahre 1876 hat Herr Betz nicht im Festspielhause zu Bayreuth gesungen.

— Am 27. Juni vor 100 Jahren wurde Friedrich Silcher geboren. Was er für den Volksgesang geschaffen, bedarf keiner großen Auseinandersetzung (es mag nur an die Männerchöre „Ach du klar blauer Himmel“, „Aennchen von Tharau“, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Nun leb' wohl du kleine Gasse“, „Zu Straßburg auf der Schanz“ erinnert werden), die Programme der Liedertafeln verkünden, wie nahe der heimgegangene Componist den Herzen der Sänger steht, und der Erfolg seiner Lieder beweist, daß Silcher es wie Wenige verstanden hat, in Tönen zu dem Volke zu sprechen. Die deutschen Sänger dürfen den 27. Juni nicht vorübergehen lassen, ohne dieses Meisters auf dem Gebiete des einfachen Volksliedes in würdiger Weise zu gedenken.

— Der Intendant des Karlsruher Hoftheaters, v. Putlitz, verabschiedete sich am Dienstag von der Bühne, die er durch 16 Jahre mit Geschick und Erfolg geleitet. Zwei seiner Lustspiele bildeten die Abschiedsvorstellung.

— Der erste Gastspiel-Abend der Frau Etelka Gerster bei Kroll war auf Dienstag, den 18. Juni festgesetzt. Sie sang die „Lucia von Lammermoor“, diejenige Partie, welche den Ruf der Sängerin in Berlin begründete. Auswärtige Gastspiel-Verbindlichkeiten der Künstlerin beschränken das interessante Gastspiel auf zwei Abende.

— Der New-Yorker Orchester-Dirigent Frank van der Stucken hat sich nach Paris begeben, um in den dortigen Ausstellungsconcerten Werke amerikanischer Componisten zur Aufführung zu bringen.

— Wie wir bereits mitgetheilt haben, ist Kammersänger Heinrich Vogl von dem Intendanten der deutschen Oper in New-York, Herrn Edmund C. Stanton, für die kommende Wintersaison unter glänzenden Bedingungen als Gast verpflichtet worden. Nunmehr wurde auch der erste Bassist der deutschen Oper in Rotterdam Herr Conrad Behrens, der erst kürzlich ein Gastspiel an der königlichen Oper in Stockholm mit Erfolg absolvirte, unter sehr günstigen Bedingungen engagirt. Die Vermittelung der beiden Abschlüsse erfolgte durch die Theateragentur Erelinger.

— Der bekannte Pianist Dr. Hans Bischoff ist am 13. d. M. Nachmittags gestorben. Dr. Bischoff war seit langer Zeit schwer leidend, er war nach Nieder-Schönhausen gereist, wo er Heilung zu finden vermeinte. Dort ist er nunmehr verschieden. Er hat ein Alter von nur 38 Jahren erreicht. In der musikalischen Welt ward er wegen seiner Begabung außerordentlich geschätzt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Aufführung des „Barbiers von Bagdad“ am Dresdener Hoftheater, welche während der ganzen verflossenen Saison verheißen war und leider immer wieder hinausgeschoben worden ist, soll nun bestimmt nächsten Winter stattfinden. Es wäre an der Zeit, daß einmal Ernst mit diesem vorzüglichen Werke gemacht würde, nachdem nahezu alle größeren Bühnen mit außerordentlichem Erfolge dasselbe in Scene gesetzt haben.

— Alle Theaterübersichten — wir kommen heute bis zu Hamburg — zeigen wenig neue Opernerfolge. Freilich, so wie Dresden, das bis jetzt eine einzige Opernneuheit gegeben hat, den „Benvenuto Cellini“, steht nur noch Leipzig. Aber alle sind, wie gesagt, dürftig, selbst Hamburg, das sonst allen vorauseilt. Brülls „Steinernes Herz“, Thomas' „Hamlet“, Ponchiellis „Gioconda“, Schuberts „Häuslicher Krieg“ und S. Ochs' „Im Namen des Gesetzes“ sind 5 Neuheiten Hamburgs, das mit Altona 546 Vorstellungen erreichte (270 Opern-Abende). — Sehr reich war das

Hamburger Schauspiel. 22 Neuheiten gab es. Stolz sind die Dresdner, daß die drei Pintos in Hamburg fehlen. Es heißt, Dir. Pollini wolle dies Werk unter Hofrat Schuch mit dem Dresdner Ensemble gastweise einmal in Hamburg vorführen. Schon der bloße Wunsch ist ein Compliment für Dresden. Nächstens soll im Königl. Hoftheater „Merlin" von Goldmarck gegeben werden, eine der glänzendsten Aufführungen der Dresdener Hofbühne.

— Adolf Wallnöfers Oper „Eddystone" wird zu Beginn des Herbstes zuerst in Prag gegeben. Die Dichtung liegt vollendet vor, und man darf gestehn, sie ist eminent musikalisch. Zu Grunde liegt ihr die Novelle von Jensen. Lord Edgar hat (1703) als Philanthrop einen Leuchtturm gebaut, der auf dem Felsen erstmals entzündet werden soll. Er erwartet hierzu vom Festland seine Braut. Diese scheitert aber nahe der Felsenklippe und nur die vom Bau her noch am Thurm weilende Kitty schwimmt muthvoll herüber und rettet die Harriett. Sie weiß nicht, daß es um Lord Edgars Braut sich handelt, denn — sie selbst liebt den Erbauer des Thurmes. Balladenhaft verläuft der bewegte Schluß.

Vermischtes.

— Die Anthologie „Die Musik in der deutschen Dichtung" von Adolf Stern (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger) hat sich in neuester Zeit einer Reihe von anerkennenden Besprechungen erfreut. Namentlich diejenige der „Blätter für literarische Unterhaltung" wird den eigenthümlichen Gesichtspunkten und dem poetischen Reichthum der Sammlung vollständig gerecht.

— Die russischen Zeitungen veröffentlichen folgende Zuschrift: „Das Allerhöchst bestätigte Komitee zur Veranstaltung der Feier des 50jährigen Künstlerjubiläums des Herrn Anton Rubinstein beehrt sich hiermit anzuzeigen, daß dieselbe am Sonnabend, den 18. (30.) November des laufenden Jahres 1889 in St. Petersburg, dem Wohnorte des Jubilars, stattfinden wird. Allerhöchster Bestätigung gemäß ist eine Subscription eröffnet zur Bildung eines Kapitals, welches dem Meister bei dieser Gelegenheit als Ehrengabe zur Verfügung zu stellen ist. Die Kunstinstitute, Vereine und sonstigen Stiftungen, welche sich an der Feier durch Deputationen oder in anderer Weise zu betheiligen wünschen, werden ersucht, mit dem Komitee in nähere Vereinbarung zu treten, sowie die umfassendste Verbreitung der Subscription gefälligst unterstützen zu wollen. Alle schriftlichen Mittheilungen und eventuellen Geldsendungen sind an den Vorstehenden des Komitees, Sr. Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, St. Petersburg, Michael-Palais zu richten. Der Präsident: Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz.

— Die sechsundzwanzigste Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden giebt Anlaß zu einem vergleichenden Rückblick auf die deutschen Städte, in denen der „Allgemeine Deutsche Musikverein" seine ihm eigenthümlichen und im Kunstleben der Gegenwart so bedeutend gewordenen Feste abgehalten hat. Nach dieser Vergleichung haben stattgefunden: 3 Tonkünstlerversammlungen (die 2., 8. und 21.) 1861, 1870 und 1884 in Weimar; 2 Tonkünstlerversammlungen (die 1. und 20.) und 2 „Musikertage" 1859, 1883, 1869 und 1873 in Leipzig; 2 Tonkünstlerversammlungen (die 3. und 22.) 1864 und 1885 in Karlsruhe; 2 Tonkünstlerversammlungen (die 4. und 25.) 1865 und 1888 in Dessau; 2 Tonkünstlerversammlungen (die 6. und 13.) 1869 und 1876 in Altenburg; 1 Tonkünstlerversammlung (die 18) und 1 Musikertag 1881 und 1871 in Magdeburg; 1 Tonkünstlerversammlung (die 5.) 1867 in Meiningen; 1 Tonkünstlerversammlung (die 10.) 1872 in Cassel; 1 Tonkünstlerversammlung (die 12.) 1874 in Halle; 1 Tonkünstlerversammlung (die 14.) 1877 in Hannover; 1 Tonkünstlerversammlung (die 15.) 1878 in Erfurt; 1 Tonkünstlerversammlung (die 16.) 1879 in Wiesbaden; 1 Tonkünstlerversammlung (die 17.) 1880 in Baden-Baden; 1 Tonkünstlerversammlung (die 19.) 1882 in Zürich; 1 Tonkünstlerversammlung (die 23.) 1886 in Sondershausen; 1 Tonkünstlerversammlung (die 24.) 1887) in Cöln am Rhein. Die 7., 9. und 11. Versammlung wurden als „Musikertage" bezeichnet, eine Zwischenform und Name, die seit 1873 verschwunden sind.

— Die Studenten von Lund, welche einen der renommirtesten Gesangvereine Skandinaviens bilden, und welche in der zweiten Hälfte dieses Monats in Hamburg concertiren, gedenken von dort einen Abstecher nach Berlin zu machen und in der Zeit vom 27. bis 30. d. einige Concerte in der Philharmonie zu veranstalten; die Genehmigung des Rectors der lunder Universität haben sie bereits erhalten.

— Die Direction des New-Yorker Metropolitanopernhauses hat auch in diesem Jahre wieder ein bedeutendes Deficit gehabt, welches aber von den Stockholders gedeckt wurde. Dieselben zeigen sich sehr opferfreudig und haben wieder neue Summen für nächste Saison zur Verfügung gestellt.

— Wir brachten schon die seltsame Klage gegen einen Operettensänger, dem man in Wien das Clavier pfändete, weil es ihm nicht absolut nötig sei. Jetzt erkannte aber der oberste Gerichtshof, daß das Clavier nicht in die Execution zu ziehen sei, weil, wenn auch ein Operettensänger zu seinen Productionen im Theater eines Claviers nicht bedürfe, er doch ein solches Instrument zum Einstudieren der ihm zugewiesenen Rollen, ohne welches Studium die Ausübung seines Berufes als Sänger nicht ermöglicht werden kann, benötigt, daher das in Pfändung genommene Clavier als ein dem Schuldner zur Ausübung seines künstlerischen Berufes erforderlicher Gegenstand betrachtet werden muß und deshalb nach dem Gesetze der Execution entzogen ist.

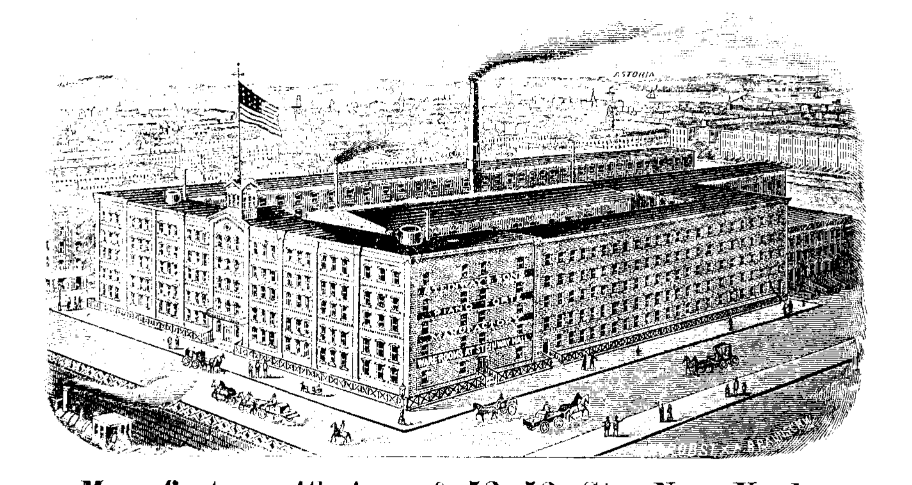
— Der „B. C." bringt eine Anzahl bisher ungedruckter Briefe von R. Wagner. Sie sind, wie jetzt fast Alles der Art, von Herrn Dr. A. K. ausgeschlachtet und in Druck gegeben. Die Briefe enthalten gar nichts neues oder wichtiges. Adressirt sind sie an Wagners erste Frau, an Avenarius und an „Dr. G. Hintz in Dresden". Der Name muß im Manuscript sehr hastig geschrieben sein, denn wohl zehnmal wiederholt sich dieser „Hintz". Der Autor mag jetzt zu viel zu thun haben und so entstand die Korruption Hintz aus — Kietz. Der Bildhauer Dr. Gustav Kietz ist der Adressat. Auch in diesen Briefen steht nichts von Belang.

— Berliner Blättern wird aus Leipzig geschrieben: Eine originelle Art von „Proben" findet alljährlich zu vielen Hunderten im Leipziger Stadttheater statt. Zu diesen Prüfungen, welche in der Mittagszeit von 1—2 Uhr im Neuen Theater stattfinden, wallfahrten Tenöre, Soprane, Bässe, Schauspieler und Schauspielerinnen. Auf der durch eine Vorderrampe erleuchteten Bühne ertönen nun Arien und Monologe in buntem Wechsel; nach jedem derselben erschallt aus dem Parquet, wo Herr Director Staegemann als einziger Zuhörer und Kritiker den Vorträgen folgt, ein kurzes „Danke!" und der Gehörte macht seinem Nachfolger Platz, bis am Schlusse Jeder mit der ihm gewordenen Kritik fröhlich oder traurig von dannen zieht. Es gehört gewiß ein sehr hoher Grad von Liebenswürdigkeit und wirklichem Kunstinteresse dazu, um diesem Ansturm gegenüber nicht zu erlahmen. Nun, dem genannten Bühnenleiter ist beides in reichem Maße zu eigen. Ganz besonders aber muß gerühmt werden, daß Director Staegemann allen seine Prüfung heischenden „Talenten" sein Urtheil in der ungeschminktesten Weise eröffnet und diese rücksichtslose Wahrhaftigkeit ist es, die im Verein mit der seltenen Begabung, „gut zu hören", diese Karawane von Wahrheit- und Lichtsuchenden gen Leipzig führt. Ein Berliner Theateragent erschien eines Tages mit elf jungen Leuten, die gehört sein wollten. Viele, die heute in der Opernwelt eine ehrenvolle Stellung behaupten, verdanken diese fast ausschließlich dem Leipziger Theaterdirector, ihrem eifrigen und selbstlosen Förderer.

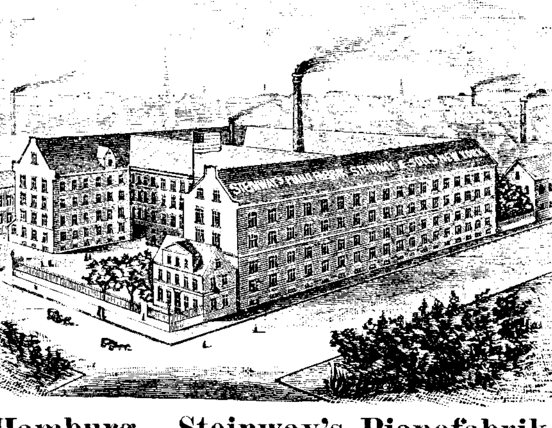
Kritischer Anzeiger.

Ueber Musik und Musiker. Citate von Dichtern, Schriftstellern und Musikern, gesammelt und allen Freunden der Tonkunst gewidmet von Ida Gebeschus, Greifswald. Stralsund, Verlag von S. Berner.

Eine wohlgemeinte Sammlung zum guten Theil vortrefflicher, geistvoller und allgemein giltiger Sentenzen über Musik, welche ebenso von der Hingabe der Herausgeberin an die zur Zeit herrschende Kunst, als von einer gewissen Belesenheit Zeugniß ablegt. Die Gesellschaft, welche Frau oder Fräulein Gebeschus in dem kleinen Buche versammelt, ist freilich eine sehr bunte, und in den sieben Abschnitten „Zweck, Bedeutung, Wesen und Wirkung der Musik", „das musikalisch Schöne und das musikalisch Geistige", „Musik, Poesie und Herz", „Sänger und Clavierspieler", „Tondichter und Tondichtung", „die Musik im Vergleich zu den anderen Künsten", „Musik und Geschichte" bergen sich mancherlei Widersprüche, wie es gar nicht anders sein kann, wenn man zugleich aus Hegel und Hanslick, aus Schumann und Ferdinand Hiller, aus Richard Wagner und Schletterer, aus Brendel und Arrey von Dommer schöpft. Für Musiker und musikalische Naturen, denen es Ernst um ihre Kunst ist, bietet sich auch in diesen kurzen Sätzen Stoff genug zu langem Nachdenken, und wem diese Sätze Phrasen bleiben, der würde auch aus methodischen Abhandlungen und eingehenden Werken nur Phrasen herauslesen.

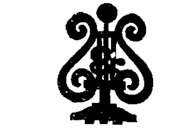


Manufactory 4th Ave. & 52.-53. Str. New-York.



Hamburg. Steinway's Pianofabrik.
St. Pauli. Neue Rosenstrasse 20—24.

Dem Publikum diene hiermit zur Nachricht, dass Steinway's Pianofabrik in Hamburg das einzige Etablissement in Europa ist, welches einen Theil der Pianoforte-Fabrik von Steinway & Sons in New-York bildet.







Steinway & Sons.

New-York.
London. Hamburg.

Diese Steinway-Pianos sind unter dem gesetzlichen Schutz Deutscher Reichs- und amerikanischer Patente gebaut, weshalb die Angabe verschiedener anderer Fabrikanten, dieselben Instrumente zu bauen, auf Unwahrheit beruht.

Auf der Londoner Patentausstellung 1885 erhielten **Steinway & Sons** die goldene Medaille für hervorragende Erfindungen und von der Londoner Society of Arts die grosse goldene Ehrenmedaille

für die besten Pianos.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Pianoforte-Werke zu 2 Händen.

M.

Bendel, F., Souvenir de Tyrol Op. 49 . . . . 1.25.
— Hommage à Hummel. Op. 50. 1.50.
— Souvenir de Prague. Op. 51. . . 1.75.
Eibenschütz, A., Paraphrase über den Asdur-Walzer v. Fr. Chopin. Op. 69 I. . . . . 2.—.
Gade, F. W., Albumblätter. 3 Stücke 1.80.
Goepfart, K., Alte Weisen. Op. 14. 2.—.
Grützmacher, Fr., Aeolsharfe. Op. 17 . . . . 2.—.
Handrock, J., Abendlied Op. 18. 1.50.
— Scherzando Op. 23 . . . . . 1.30.
— A l'amitié Op. 39 . . . . . . 1.80.
— Rondino grazioso Op. 64 I . . —.75.
— Scherzino Op. 64 II . . . . . —.75.
— Walzer Caprice Op. 78 . . . . 1.50.
— Frühlings-Sonatine Op. 86 . . 1.50.
— Zwei Sonatinen Op. 96 . . . . 2.—.
— Sonatine Op. 98 . . . . . . 1.30.
— Sonatine Op. 101 . . . . . . 1.50.
— Sonatine Op. 102 . . . . . . 1.50.
— Sonatine Op. 103 . . . . . . 1.50.
Henselt, Etude (Amoll) . . . . 1.—.
— Morgenlied . . . . 1.—.
— Episod. Gedanke v. Weber . . 1.50.
Kwast, James, Capriccio. Op. 11 1.50.
— 2me Gavotte. Op. 12 . . . . 1.50.
Liszt, Ave Maria. Transcription . 1.50.
— Ave maris stella. Transcription 1.—.
— Consolation. Avant la bataille. L'Espérance. 3 Chansons . . à 1.30.
— Die heiligen drei Könige. Marsch aus Christus . . . . 2.50.
— Hirtenspiel aus Christus . . . 2.50.
— Elégie (gew. Gräf. Moukhanoff) 1.50.
— 2. Elégie (L. Ramann gew.) . . 1.50.
— Ouverture a. Elisabeth-Orat. . . 1.50.
— Kreuzritter-Marsch a. d. . . . 1.80.
— Interludium a. d. . . . . . . 1.80.
— Loreley . . . . 2—.
— Pastorale, Schnitterchor a. Prometheus . . . . 1.80.
— Salve polonia a. d. Orat. Stanislaus 5.—.
Mac-Dowell, Wald-Idyllen. Op. 19 3.—.
Noskowski, Cracoviennes. 1. Samml. Op. 2. 2 Hefte . . . . . à 2.—.
Rubinstein, A., Romanze. Scherzo. Op. 44 I . . . . 1.50.
— Preghiera. Impromptu. Op. 44 II 1.50.
— Nocturne. Appassionata. Op. 44 III 2.50.
— Barcarolle (Gm.) Op. 50 III. . 1.50.
Spielter, H., Sechs Tonbilder. Op. 9. (Blumenstücke.) . . . . . . 2.—.
Spindler, Jägerlied m. Echo. Op. 26 1.50.
— Valse mélancolique. Op. 28 . 1.50.
— Morc. de Sal. Op. 30 . . . . 2.—.
Wieniawski, J., Souv. d'une Valse. Op. 18 . . . . 2.—.
— 2. Polonaise. Op. 27 . . . . . 2.—.
Winterberger, Fant. No. 3. Op. 19. C. 3.—.
— Ein Traum. Musik. Dicht. Op. 41 2.—.
— Eine instr. Sonatine. Op. 46 . 2.—.
— Waldscenen. 4 Fant.-St. Op. 50 2.50.
— Drei Sonatinen. Op. 115. Nr. 1. Cdur 1.—.
Nr. 2. Emoll . . . . 1.—.
Nr. 3. Amoll . . . . 1.50.
Wollenhaupt, A. H., L'amazone. Op. 13 I . . . . 1.—.
— Plaisir du soir. Op. 13 II . . 1.50.
— Pensées d'amour. Op. 13 III . 1.25.
— La Rose 1.25. La Violette 1.50. Op. 14 . . . . 2.75.

M.

Wollenhaupt, A. H., Les Clochettes. Etude. Op. 16 . . . . 1.50.
— Souv. de Vienne. Maz.-Capr. Op. 17 1.50.
— Il Trovatore de Verdi. Illustr. Op. 46 . . . . 2.50.
— Grande Valse styrienne. Op. 47 1.75.
— Ein süsser Blick. Sal.-Polka. Op. 49 . . . . 1.50.
— Trinklied a. Lucr. Borgia. Illustr. Op. 50 . . . . 1.75.
— La Traviata de Verdi. Paraph. Op. 51 . . . . 2.—.

Pianoforte-Werke zu 4 Händen.

Bendel, Fr., Tarantella. Op. 56 . 2.50.
Cornelius, P., Ouv. z. Barbier von Bagdad . . . . 3.—.
Draeseke, F., Symphonie, Gdur. Op. 12. . . . . 6.—.
— Scherzo daraus einzeln . . . . 2.—.
Liszt, Fr., Christus. Dar. Hirtengesang . . . . 4.—.
— Christus. Marsch. d. heil. 3 Könige 4.—.
— Elégie (Moukhanoff déd.) . . . 2.—.
— Elisabeth. Dar. Ouverture . . 1.80.
— Idem. Marsch d. Kreuzritter . 2.50.
— Idem. Der Sturm . . . . . 2.30.
— Idem. Interludium . . . . . 2.50.
Rubinstein, A., Sinfonie. Fdur. Nr. 1. Op. 40 (Horn) . . . . 7.50.

Lieder und Gesänge.

Abt, Frz., Op. 523.
Nr. 1. Wenn zwei sich lieben MS —.80.
Nr. 2. Liebesgruss . . . . MS —.50.
Nr. 3. O kehr' zurück . . MS —.50.
Berlioz, Hector, Op. 12. Die Gefangene (La Captive), von V. Hugo (dtsch. u. frz.) . . . . . . A 1.50.
Bronsart, Ingeborg von, Op. 8. 6 Lieder d. Mirza Schaffy von Bodenstedt. Zuleika. Im Garten klagt. Wenn der Frühling. Gelb rollt mir zu Füssen. Die helle Sonne. Ich fühle deinen Odem. MS . . . . 3.—.
— Op. 10. Sechs Gedichte von Bodenstedt. Mir träumte einst. Abschied vom Kaukasus. Wie lächeln. Nachtigall. Das Vöglein. Sing', mit Sonnenaufgang . . . . MS. 3.—.
Brückler, Hugo, Op. 1. 5 Lieder a. V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". Lieder „Jung Werners" am Rhein: „Als ich zum ersten Mal". „Als ich zum ersten Mal dich sah, es war am sechsten Märze". — Werner's Lied a. Welschland: „Mir ist's zu wohl ergangen." „Sonne taucht in Meeresfluthen." „Nun ist die Welt umfangen." . . . . Br. 1.75.
Büchner, Emil, Op. 25. Drei Lieder.
Nr. 1. „Wenn der Frühling auf die Berge" . . hoch und tief à 1. —
— Op. 28. Sechs Lieder.
Nr. 5. „O Welt du bist so wunderschön" . . . hoch und tief à 1.—.
— Op. 29. Vier Lieder.
Nr. 3. „Die Haideblume von Tiefensee". . Hoch und tief à 1.—.

M.

Büchner, Emil, Op. 25. Drei Lieder. Nr. 4. „Mir träumte von einem Königskind" . hoch und tief à —.80.
Bülow, H. v., 6 Gedichte. S. oder T. . . . . 2 Hefte à 1.50.
Du Tropfen Thau. . . . MS —.75.
Gade, Niels, W., Lieder und Gesänge. Für eine, zwei und drei Singstimmen.
— Heft 1. Serenade. Die Rose. Situation . . . . 1.50.
— Heft 2. Fischerknaben-Lied. Agnete's Wiegenlied. Hemming's Lied. Agnete und der Meermann . . . . 1.50.
— Heft 3. Die Geliebte. Der Birkenbaum. Polnisches Vaterlandslied . . . . 1.50.
— Heft 4. Nr. 1. Der Gondolier . —.50.
Nr. 2. Leb' wohl, liebes Gretchen, hoch und tief . . . . . . à —.75.
— Heft 5. Gesang der Meerweiber. 2 S und A 1.50.
Die Nachtigall. (Duett f. 2 S). 1.—.
— Heft 6. Auf die Schwalbe. Liebchens Schätze. Stiller Vorwurf. 1.50.
— Heft 7. Treue Liebe. Mädchen am Bache. Die Loreley . . . 1.50.
— Heft 8. Der Spielmann . . . 1.—.
Hille, G., 4 Lieder v. Carmen Sylva. Op. 34. Nr. 1. Mein Meister M. —.80. Nr. 2. Junge Schmerzen M. —.60. Nr. 3. Armes Mägdelein M. —.60. Nr. 4. Sein Weib M. —.60. complet . . . . . 1.80.
Kindscher, L., Lieder des Mönches Eliland. Ein Cyclus von 10 Gesängen. Für Bariton . . . . 3.50.
Neidhardt, Karl, Die Monduhr: Der Förster ging. . T od. Br 1.50.
Slansky, L., O sag' es noch einmal. 1.—.
Umlauft, Paul, Op. 8. 7 Gesänge. 3.—.
— Komm in den Rosenhain . . S 1.—.
— Op. 13. 5 Lieder S od. T cplt. 2.50.
Nr. 2. Es wartet ein bleiches Jungfräulein . . . . —.80.
Winterberger, A., Op. 30. 12 beliebte Duette (Frau Maria, Rothe Aeuglein, Tanzliedchen: Männlein, Männlein. Wiegenlied: Eia popei. Es steht ein Baum etc.) 4.—.
— Op. 56. 8 geistliche Gesänge (tief. St.) . . . . . . 2 H. à 1.50.
— Op. 57. 4 geistliche Gesänge (hohe St.) . . . . 1.50.
— Op. 58. 4 geistliche Gesänge (tief. St.) . . . . 1.50.
Wüllner, Franz, Op. 2. 6 Lieder. (Meine Liebe etc.) . . . . S 2.25.
— Op. 4. 6 Lieder. (Neues Leben etc.) . . . . Br 2.25.
Zichy, Géza, 4 Lieder. [1. Smlg.] S. T. MS. Wo ist die Zeit. Im grünen Wald: Es war im grünen Walde. Am Bache: Sie stand allein an Bachesrand. Ich hab' dich überall gesucht. . . . . 1.50.
— 4 Lieder. [2. Smlg.] S. T. MS Komm zu mir. Lebe wohl. Abschied: Ach höre mein Flehen. Lieben und sterben: Aus deinen Augen leuchtet dir . . . . . 1.75.

Schon in **4.** Auflage erschienen:

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyclus von 16 Phantasiestücken für Clavier zu 2 und 4 Händen.

Von **Carl Reinecke.** Op. 202.

Inhalt:	Preis:	2 h.	4 h.	Violine u. Klav.	Harmonium
1) Kindesträume	M.	1.—	1.30	1.30	1.—
2) Spiel und Tanz	„	1.—	1.30	1.30	— —
3) In Grossmütterchens Stübchen	„	1.—	1.30	1.50	— —
4) Rüstiges Schaffen	„	1.—	1.30	— —	— —
5) In der Kirche	„	—.80	1.—	— —	—.80
6) Hinaus in die Welt	„	—.80	1.30	— —	— —
7) „Schöne Maiennacht, wo die Liebe“	„	—.80	1.—	1.30	—.80
8) Hochzeitszug	„	—.80	1.—	1.30	—.80
für Violine, Cello und Clavier	„	2.—	— —	— —	— —
9) Des Hauses Weihe	„	1.—	1.50	— —	— —
10) Stilles Glück	„	—.80	1.—	— —	—.80
11) Trübe Tage	„	—.80	1.—	1.—	—.80
12) Trost	„	—.60	1.—	—.80	—.60
13) Geburtstags-Morgen	„	—.80	1.—	1.30	— —
14) Im Silberkranze	„	—.80	1.—	1.30	—.80
15) Abendsonne	„	—.80	1.—	1.30	—.80
16) Ad astra	„	—.80	1.—	— —	—.80

2 h. cplt. 2 Hefte à **3** M, el. geb. in 1 Bd. **8** M.
4 h. cplt. 2 Hefte à **4** M, el. geb. in 1 Bd. **10** M.

Poetischer verbindender Text gratis.

Dresdner Nachr.: So reizend und charakteristisch, dass sie nicht verfehlen werden, die allgemeine Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich zu lenken.

Prof. Breslaur im **Clavierlehrer:** In feinster Meisterschaft gezeichnet. Wir machen die clavierspielende Welt auf das reizende Werk aufmerksam.

Ueber Land und Meer: Diese reizende Folge liebenswürdig empfundener und fein musikalisch durchgebildeter Compositionen eignet sich ebensosehr zum Vortrag im Concertsaal wie in häuslichen Kreisen.

Signale: Ein besonderes Interesse hat es uns gewährt, diese Clavierpoesien C. Reinecke's kennen zu lernen. Ueberall zeigt sich nicht nur der wohlempfindende, sondern auch der denkende Künstler.

Leipz. Tagebl.: Reinecke's phantasievoller, reichsten Genuss gewährender und nicht schwer spielbarer Cyclus sei allen Freunden guter Musik aufs Wärmste empfohlen.

☛ **Reinecke, Carl.** Op. 205. **Drei Lieder von Fritz Reuter:** No. 1. Liebeslied. Gieb mir wieder Frühlingslieder. Hoch, mittel, tief à M. —.80. — No. **2.** Gebet. Der Anfang, das Ende, o Herr, sie sind Dein. Hoch, mittel, tief à M. —.60. — No. **3.** Das Lied von der Untreue. Habe wieder mal was Neu's erfahr'n. Hoch, mittel, tief, à M. —.80.

Ich empfehle diese hinreissend schönen Lieder unseres berühmten Meisters Professor Dr. Carl Reinecke allen Musikfreunden angelegentlichst.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder direkt franco vom Verleger.

Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig. — St. Petersburg. — Moskau.

Harmonie- und Modulationslehre

von

Bernhard Ziehn.

Preis M. 12.— netto.

Das Buch beginnt mit dem ersten Anfang und geht in der Composition bis zum 5 st. figurirten Choral. — Es enthüllt das bisher unbekannte **enharmonische Gesetz** mit allen seinen Folgerungen. — Es enthält ferner 1000 ausführliche, 4 und 5 st. Sätze diatonischer, enharmonischer und chromatischer Modulation, sowie 1500 Beispiele aus der Litteratur von H. Schützen's „Historia des Leidens und Sterbens“ an bis zu d'Albert's Hmoll-Concert. — Dr. Robert Franz brieflich an den Verfasser: „— dass ich als Harmoniker zur alten Schule gehöre — kann mich jedoch nicht abhalten, Ihrer Arbeit eine staunenswerthe Kenntniss der musikalischen Litteratur nachzurühmen“. — Dr. Heinrich Reimann im „Clavierlehrer“: „Referent begrüsst das Werk mit vollster, ungetheilter Sympathie und kann es nicht dringend genug jedem Musikbeflissenen, sei es **Lehrer** oder **Schüler, Meister** oder **Jünger** empfehlen“. — Dr. Schucht in der N. Z. f. M.: „Das Lehrbuch ist ein Unicum in der musikalischen Didaktik und wird sicherlich die weiteste Verbreitung finden“. — Dr. Heinrich Reimann in der Allgem. Musikzeitung: **„Ziehn's Harmonie- und Modulationslehre ist meines Erachtens das beste unter den gleichartigen Werken der Neuzeit.** Es ist schlechterdings **unentbehrlich** für jeden Lehrer der Harmonik, gleichviel nach welchem System er unterrichten mag“.

In Commission bei **R. Sulzer, Berlin.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Die Musik
in der deutschen Dichtung.

Herausgegeben
von

Adolf Stern.

Broch. M. 4.50. Prachtband mit Goldschnitt M. 7.—

Der bekannte Dresdner Dichter und Litteraturhistoriker bietet hier eine Sammlung, wie sie bisher noch nicht existirt: eine Sammlung deutscher auf die Musik bezüglicher Dichtungen. Die Zahl dieser Dichtungen ist überraschend reich: dass die Auswahl Sterns eine geschmackvolle und treffliche ist, kann nicht überraschen, verbindet doch der Herausgeber mit der erschöpfenden Kenntniss des Litterarhistorikers die Feinfühligkeit des Dichters.

Das Archiv. Bibliographische Wochenschrift. Berlin Nr. 13.

Ein prächtig-sinniges Buch, das jedem Musiker von tieferem Interesse an seiner Kunst und ihrer Weltwirkung empfohlen zu werden verdient. Auswahl und Gruppirung bekunden, dass diese Anthologie das Werk jahrelanger Sorgfalt und lebendigster Theilnahme an dem eigenthümlichen Stoff derselben ist. Auch die Ausstattung ist ungewöhnlich reich und schön.

D. Tageblatt. 22. Dec. 1887.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine.** **a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle.** **a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass.** **5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte.** **a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette.** **8. Hoboe.** **9. Fagott.** **10. a. Cornet à Piston. Trompete.** **11. Zither.** **12. Guitarre.** **13. Harfe.** **14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) Flöte und Pianoforte, 2) Clarinette und Pianoforte, 3) Hoboe und Pianoforte, 4. Fagott und Pianoforte.

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Harmonium-Kompositionen.

Auswahlsendungen stehen zu Diensten!

(Solostücke, Duos, Trios, Quatuors mit anderen Instrumenten, auch Gesang mit Harmonium) in besten Originalen und Uebertragungen berühmter Meister-Werke, sowie das grösste Lager **Schiedmayer**'scher **Harmoniums** unterhält bei sehr billigen Preisen

CARL SIMON, Musikverlag

Berlin S.W.

Markgrafenstrasse 21.

Harmonium-Verlagskatalog und Preislisten gratis.

Musikdirectorenstelle.

Infolge Ablebens des Directors der Stadtmusik (Blechmusik) in Biel ist diese Stelle neu zu besetzen. Bewerber müssen im Arrangement der Musik für Fanfare durchaus bewandert und zugleich tüchtige Bläser (Solist) sein.

Anmeldungen nimmt bis Mitte Juli entgegen das unterzeichnete Präsidium der Stadtmusik Biel (Schweiz).

Emil Bangerter.

Kammermusik.

Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Bauer, F. G. Op. 8. Trio	M.	9.—
Dvorák, Ant. Op. 26. Trio (G-moll)	„	9.80
Dressler, Fr. Aug. Op. 18. Trio	„	9.80
Geyer, F. Op. 13. Trio	„	7.—
Kauffmann, Fritz. Op. 9. Trio (C-moll)	„	9.80
Kiel, Friedrich. Op. 24. Trio (A-dur)	„	8.—
—— Op. 65. Zwei Trios. Nr. 1 (A-dur)	„	8.—
—— „ 65. Zwei Trios. Nr. 2 (G-moll)	„	7.50
Klughardt, Aug. Op. 47. Trio (B-dur)	„	8.—
Levy, Martin. Trio	„	8.—
Radecke, Robert. Op. 33. Trio (H-moll)	„	11.50
Raff, Joachim. Op. 155. Trio (A-moll)	„	12.—
Rosenfeld, Is. Op. 27. Trio	„	9.—
Taubert, Ernst, Ed. Op. 12. Trio (E-dur)	„	12.—
Taubert, Wilh. Op. 32. Trio (F-dur)	„	7.—
—— Op. 60. Trio (Es-dur)	„	10.—
Uhl, Edm. Op. 1. Trio	„	11.50

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock,**

Königl. Hofmusikalien-Handlung in Berlin.

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.

Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franko.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper

von

Peter Cornelius.

Ouverture für 2 Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von

Dr. H. Behn.

M. 4.—.

(Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.)

Bayreuther Bühnenfestspiele.

Wer von seiner Reise dorthin den rechten Genuss und Nutzen haben will, der lese folgende hochinteressante und belehrende Werke:

Richard Wagner's Lebensbericht (Autobiographie), herausgegeben von Hans von Wolzogen. Broch. M. 2.50, ff. geb. M. 3.50.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von H. v. Wolzogen. Broch. M. 3.—.

Tristan und Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von H. v. Wolzogen. Preis broch. M. —.75, gebunden M. 1.—.

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von O. Eichberg. Broch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Tristan und Isolde. Einführung in Rich. Wagner's Text- und Tondichtung von Oscar Mokrauer-Mainé. Mit Notenbeilage d. musikal. Motive aus „Tristan und Isolde". Preis M. —.50.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis M. 1.—.

Satyrisch! Humoristisch!

Nibelungen-Fest-Spielerei.

Humoreske von Carl Wittkowsky.

Mit 30 Illustrationen.

Preis eleg. broch. M. —.75.

Louis Oertel, Verlag, Hannover.

Hermann Wolff, Concertdirection.

Berlin W., Am Karlsbad 19, I. — *Vertreter für:* — **Berlin W.,** Am Karlsbad 19, I.

Clavier:

Fräulein Gisella Gulyás.
„ Clotilde Kleeberg.
„ Emma Koch.
„ Clara Krause.
„ Isabella Lourié.
Frau Flora Scherres - Friedenthal.
„ Varette Stepanoff.
„ Margarethe Stern.
Herr Eugen d'Albert.
„ Professor Heinrich Barth.
„ Theod. Bohlmann.
„ Dr. Hans von Bülow.
„ F. B. Busoni.
„ Felix Dreyschock.
„ Albert Eibenschütz.
„ Professor Jos. Giehrl.
„ Dr. Ernst Jedliczka.
„ Frederic Lamond.
„ Prof. Franz Mannstädt.
„ Fritz Masbach.
„ José Vianna da Motta.
„ Wladimir von Pachmann.
„ Max Pauer.
„ Francis Planté.
„ Willy Rehberg.
„ Anton Rubinstein.
„ Camille Saint-Saëns.
„ Max van de Sandt.
„ Emil Sauer.
„ Prof. Xaver Scharwenka.
„ Fritz Schousboe.
„ Max Schwarz.
„ Alex. von Siloti.
„ Alfred Sormann.
„ Bernhard Stavenhagen.
„ Stefan Thomán.
„ Josef Weiss.

Violine:

Fräulein Geraldine Morgan.
Frau Wilma Norman-Neruda.
„ Marie Soldat.
Fräulein Gabriele Wietrowetz.
Herr Prof. Heinrich de Ahna.
„ „ Leopold Auer.
Herr Prof. Stanislaw Barcewicz.
„ „ Adolf Brodsky.
„ Ludwig Bleuer.
„ Raff. Diaz-Albertini.
„ Charles Gregorowitsch.
„ Carl Halir.
„ Willy Hess
„ Hugo Heermann.
„ Jenö Hubay.
„ Professor Joseph Joachim
„ Johann Kruse.
„ M. Marsick.
„ Felix Meyer, Kammervirtuose.
„ Tivadar Nachèz.
„ Franz Ondricek.
„ Hermann von Roner.
„ Richard Sahla, Hofkapellmeister.
„ Emile Sauret.
„ César Thomson.

Violoncello:

Herr Hugo Becker.
„ Heinrich Grünfeld.
„ Prof. Robert Hausmann.
„ Julius Klengel.
„ Alwin Schroeder.
Fräulein Lucy Campbell.
„ Adeline Hanf - Metzdorff.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
„ Wilhelm Posse.
„ Hugo Posse.
Fräulein Felicia Jungé.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Sopran:

Fräulein Alice Barbi.
„ Lola Beeth, K. K. Hofopernsängerin.
„ Marie Berg.
Frau Sofie Brajnin, Hofopernsängerin.
Fräulein Aline Friede (Mezzosopran).
Frau Therese Halir.
„ Lillian Henschel.
Fräulein Emilie Herzog, Hofopernsängerin.
Frau Frieda Hoeck-Lechner.
„ Lydia Hollm.
Fräulein Clara Hoppe.
„ Olga Islar.
„ Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin.
Frau Moran - Olden, Kammersängerin.
„ Müller-Ronneburger.
Fräulein Helene Oberbeck.
„ Gina Oselio.
„ Wally Schauseil.
Frau Professor Marie Schmidt-Köhne.
„ Mar. Schröder-Hanfstängl, Kammersängerin.
„ Professor Anna Schultzen von Asten.
„ Clara Schulz-Lilie.
Fräulein Hedwig Sicca.
„ Pia von Sicherer.
„ Olga Sillem (Mezzosopran).
„ Wally Spliet.
Frau Maria Wilhelmy.
Fräulein Agnes Witting.

Alt:

Fräulein Adele Asmann.
„ Herta Brämer.
Frau Elisabeth Exter.
„ Marie Fleisch-Prell.
Fräulein Johanna Höfken.
„ Auguste Hohenschild.
„ Charlotte Huhn.
Frau Amalie Joachim.
„ Gertrud Krüger.
Fräulein Marie Langsdorff.
Frau Pauline Metzler.
„ Müller-Baechi.
Fräulein Clara Nittschalk.
Fräulein Rosalie Olfenius.
„ Marie Schmidtlein.
Frau Emilie Wirth.

Tenor:

Herr Georg Anthes.
„ Carl Dierich.
„ Heinrich Grahl.
„ H. Gudehus, Hofopernsänger.
„ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
„ E. Hedmondt.
„ F. Heuckeshoven.
„ Robert Kaufmann.
„ Franz Litzinger.
„ Georg Ritter.
„ Gustav Wulff.
„ Julius Zarneckow.
„ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Emil Blauwaert.
„ Ed. Fessler, Kammersänger.
„ Max Friedlaender.
„ B. Günzburger, Kammersänger.
„ Eugen Gura, Kammersänger.
„ Georg Henschel.
„ Emil Hettstädt.
„ Ernst Hungar.
„ Paul Jensen, Hofopernsänger.
„ Dr. Emil Kraus.
„ Fritz Lissmann.
„ Eduard Nawiasky.
„ Rud. Schmalfeld.
„ Professor Felix Schmidt
„ Franz Schwarz, Grossh. Hofopernsänger.
„ Josef Staudigl, Kammersänger.

Arrangement der Sarasate-Tournée
(Leiter: Herr Otto Goldschmidt).

Die Kammersängerinnen Frau **Albani** (aus London), Frau **Rosa Papier** und Frau **Marcella Sembrich;** die Herren **Erneste van Dyck,** K. K. Hofopernsänger, **E. Lassalle** (von der grossen Oper in Paris) und **Theodor Reichmann,** Kammersänger. Den **Stern'schen Gesangverein** (Dir.: Prof. Rudorff), den **Philharmonischen Chor** (Dir.: Siegfr. Ochs), den **Nicolai-Kirchen-Chor** (Dir.: Musikd. Th. Krause). Das Streichquartett der Herren Prof. **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann;** das Trio der Herren Prof. **Barth, de Ahna, Hausmann. La Société de Musique** de Chambre pour instruments à vent: M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradis, Garigué, Bremond, Espaignet et Bourdeau (Professoren am Pariser Conservatorium). Das **Berliner Philharmonische Orchester;** die Capelle des K. K. Hofballmusikdirektors Herrn **Eduard Strauss; Dmitri Slaviansky d'Agréneff's Russische Vocal-Capelle.**

Vertreter für Amerika von: **Abbey Schoeffel & Gran** sowie **Ed. Stanton,** Metropolitan Opera House, in **New-York;** für England von: **N. Vent** in London; für Scandinavien von **Henrik Hennings** in Kopenhagen.

Vertretung für:

A.

Concerte der Concert-Direction Hermann Wolff:
Philharmonische Concerte unter Leitung von **Dr. Hans von Bülow in Berlin.**
Neue Abonnement-Concerte unter Leitung von **Dr. Hans von Bülow** in **Hamburg.**
Philharmonische Concerte in **Dresden.**

B.

Concerte im Auslande:
Symphony-Orchestra unter Leitung von Arthur Nikisch in Boston.
Philharmonische Concerte unter Leitung von Johann Svendsen in Kopenhagen.
Symphonie-Concerte unter Leitung von Georg Henschel in in London.
Concerte der **Kais. Russ. Musikgesellschaft in Moskau Chatelet-Concerte** unter Leitung von Ed. Colonne in Paris.
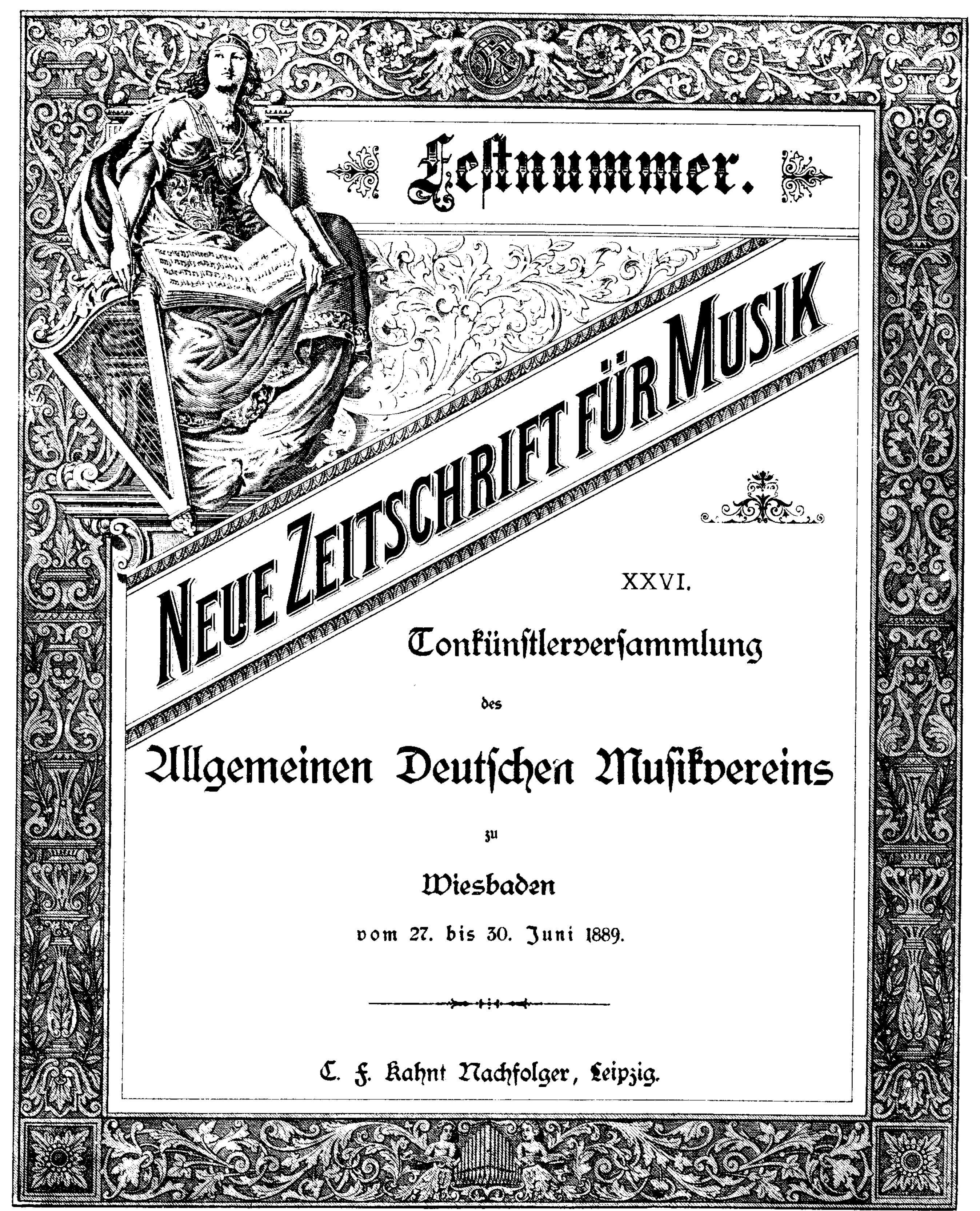
Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direct an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörenden Correspondenz enthoben zu sein, **mir** die Besorgung derselben übergeben haben. —

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complette Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern; Arrangements von Concerten in Berlin etc. etc. und ertheilt **unentgeltlich** Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Julius Blüthner und Fr. Kistner, Leipzig.



Lith. Anst. v. W. Benicke Leipzig

Leipzig, den 3. Juli 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Prolog

zur Eröffnung der 26. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Wiesbaden am 27. Juni, gedichtet von Friedrich von Bodenstedt, gesprochen von der Königl. Hofschauspielerin Fräulein Ida Rau.

Uns über Gram und Leid emporzuheben
Und mit des Lebens Drangsal zu versöhnen,
Ward uns die Kunst, die göttliche, gegeben
Als holde Führerin zum Reich des Schönen,
Wo sich uns offenbart ein höheres Leben
In hehren Bildern und geweihten Tönen,
Als bei dem schweren Tagwerk Menschen ahnen,
Die nie gewandelt auf der Künste Bahnen.

Die Seele aller Kunst ist Poesie:
Sie athmet aus dem Meisterbild von Stein
Wie aus des ächten Liedes Melodie.
Doch allverständlich ist Musik allein,
Der Gott ein Leben ohne Körper lieh:
Unsichtbar wie die Luft geht sie uns ein,
Daß wir die Macht des ewig Unsichtbaren
In sel'gen Schauern an uns selbst erfahren.

Wo uns der Klang der eintrachtvoll gesellten
In reinem Bund vermählten Töne rührt,
Da hören Haß und Zwietracht auf zu gelten,
Ein heil'ges Feuer wird in uns geschürt.
Nur unter Meistern ist die Eintracht selten,
Da mancher nur in sich das Höchste spürt;
Wir aber mit empfänglichem Gemüthe
Erfreuen uns an aller Schönheit Blüthe.

Nun kommt in uns're schöne Stadt der Feste
Aus Nord und Süd, aus alt und neuer Welt
Uns eine große Schaar tonkund'ger Gäste,
Zu hohem Streben brüderlich gesellt,
Die uns von allem Guten nur das Beste
Zu bieten, sich als würdig Ziel gestellt,
Zumeist nur neuere Werke jeder Richtung
Uns vorzuführen nach bewährter Sichtung.

Treu folgt sie so des großen Meisters Spuren,
Des einst'gen Führers der erles'nen Schaar:
Franz Liszt's, deß Zauber wir noch selbst erfuhren,
Als er auch hier das Merkziel Aller war.
Wie ihm die Blitze aus den Augen fuhren
Die Geister rings entzündend wunderbar!
Kein Mißton wurde da des Wohllauts Störer
Im Spiel der Künstler und im Ohr der Hörer.

Sein Geist lebt fort in diesem Künstlerbunde,
Den er geschaffen und so mild gelenkt,
Daß jeder Jünger ihn aus Herzensgrunde
Nicht liebt nur: auch in seinem Geiste denkt,
Der sich gefreut bei jedem guten Funde,
Sich liebevoll in jedes Werk versenkt,
Das neu der Welt ein Schöpfergeist gegeben,
Gleichviel ob Freund ihm oder Feind im Leben.

D'rum freudig heißen wir die lieben Gäste
Willkommen in der schönen Bäderstadt,
Der selbst bei jedem wohlgelung'nen Feste
Im Kranz erwächst ein neues Ruhmesblatt;
Wir bieten ihnen, wie sie uns, das Beste:
Musik ist auch ein wunderthätig Bad
Für Ohr und Herz, zwar flüchtig nur im Klange
Weilt sie im Ohr, doch im Gedächtniß lange!

Die 26. Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden.

Zur Vorfeier im Königl. Theater am 26. Juni:

Der alte Dessauer,

Oper in 3 Akten von Dr. Otto Neitzel.

Der lobenswerthen Gepflogenheit einiger fortschrittlich gesinnter Bühnenleitungen, deren Repertoirverhältnisse es gestatteten, sich bei den an Ort und Stelle tagenden Tonkünstlerversammlungen des Allgem. Deutschen Musikvereins durch Aufführung der Oper eines Vereinsmitgliedes zu betheiligen, ist das kgl. Theater in Wiesbaden nun bereits zum zweiten Male nachgekommen.

War im Jahre 1879, als der Allgemeine Deutsche Musikverein sich zum ersten Male das „deutsche Nizza" als Feststadt ausersehen hatte, C. Gramanns Oper „Melusine" zur Aufführung gelangt (zu welchem Anlasse die Intendanz den Festtheilnehmern in entgegenkommendster Weise freien Eintritt gewährt hatte), so wiederfuhr die gleiche Auszeichnung diesmal der Oper: „Der alte Dessauer" von Dr. Otto Neitzel (Vereinsmitglied). Diese Wahl verdient insofern eine gute genannt zu werden, als allen fremden Festgästen damit Gelegenheit geboten wurde, das bisher nur in Wiesbaden inscenirte, dagegen für nächste Saison schon von mehreren Bühnen angenommene Werk kennen zu lernen.

Das Textbuch der Oper von Paul Kurth behandelt die Liebesgeschichte des Fürsten Leopold von Dessau mit der schönen Apothekerstochter Anna Louise Föhse (genannt „Anna-Lise"). Es folgt in den Hauptzügen genau dem bekannten Lustspiele „Anna-Lise" von Hermann Hersch, mit Ausnahme des zweiten Aktes, welcher uns die im Lustspiele von „Chalisac" blos erzählte italienische Reise des Prinzen, zu einer Reihe buntbewegter Bilder umgestaltet, direkt vorführt.

Der an sich ziemlich harmlose Singspielstoff wird durch die starke Betonung des patriotischen deutsch-nationalen Elements in eine wirksamere Beleuchtung gerückt. Wenn z. B. der Titelheld dabei gelegentlich auch das geflügelte Wort vom „Deutschen, der nur Gott allein fürchtet" dem Fürsten Bismarck vorwegnimmt, so wird der Letztere ihm dieses kleine anachronistische Plagiat im Hinblick auf die damit zu erreichende unfehlbar zündende Wirkung wohl gerne verzeihen. Jedenfalls erscheint „Der alte Dessauer" seiner ganzen Anlage nach für eine Festoper zu patriotischen Anlässen besonders geeignet. Auch in Wiesbaden erzielte die Première am 27. Januar d. J. lebhaften Beifall des dichtgefüllten Hauses.

Was Neitzel's Composition dieses Libretto anbelangt, so bekundet dieselbe durchwegs den modern gebildeten, mit der Technik der Oper wohlvertrauten Musiker.

Seine Orchesterbehandlung, stellenweise wohl auch die der Singstimmen, ja selbst einzelne motivische Anklänge lassen den großen Einfluß R. Wagner's deutlich erkennen. Anderseits drängte der naiv heitere Charakter der ganzen Handlung von selbst auf eine dem Genre der komischen Oper sich nähernde Musik hin. Daß die wohl absichtlich angestrebte Verquickung zweier so heterogener Kunstgattungen, wie die des Wagner'schen symphonisirenden Orchesters und der leichtgeschürzten Weisen der Spieloper manche Gefahren in sich birgt, wird Niemand leugnen können. Auch in Neitzel's Oper laufen beide Elemente mehr nebeneinander, als daß sie sich einheitlich miteinander zu verbinden vermöchten. Von diesem abgesehen, wird sich jedoch der Hörer des Gelungenen da und dort erfreuen, besonders aber einigen Momenten von echt populärer Wirkung, sowie verschiedener fein und innig empfundener Stellen lyrischen Charakters seinen Beifall nicht versagen können.

Zu den Ersteren gehört der zum Theil „leitmotivisch" verwandte, frische Soldatenmarsch im 1. Akte, das Brandenburgerlied: „Es liegen die Marken vom Feinde bedroht" und die flotten, nur etwas zu lang ausgesponnenen Studentenscenen mit der sich anschließenden Tarantella im 2. Akte, sowie das Buffoduett zwischen dem Apothekergehülfen Gervy und dem Senior-Corporal im letzten Aufzuge.

Als melodisch ansprechende lyrische Partien möchten wir vor Allem das große Duett zwischen Anna-Lise und dem Prinzen im 1. Akte, dann die hübsche Canzonetta: „O caro vien", sowie die neu hinzucomponirte Barcarole Beatricens im 2. Akte hervorheben. Auch das Duett zwischen dem Apotheker Föhse und seiner Tochter im 3. Akte enthält manches musikalisch interessant Erfundene, wenn auch das Duett als Ganzes betrachtet uns nicht die richtige Bühnenwirksamkeit zu besitzen scheint.

Was die in Rede stehende Ausführung der Oper anbelangt, so dürfte der Componist mit dem seitens sämmtlicher Darsteller daran gewandten Fleiß und gutem Willen zufrieden gewesen sein. Frl. Nachtigall wußte den anziehenden Mädchencharakter der Anna-Lise zu bestem Ausdruck zu bringen. Frl. Pfeil entledigte sich der ihr zufallenden kleinen, aber wichtigen Aufgabe als Prinzessin Beatrice mit der an ihr gewohnten musikalischen Tüchtigkeit. Frau Beck-Radecke wußte die ihr zufallende Repräsentationsrolle der Fürstin-Mutter auf's Beste durchzuführen. Herr Müller bot in Spiel und charaktervollem Gesange ein treffliches Bild des jungen Helden. Herr Rudolph lieferte als „Marquis de Chalisac" eine köstliche Charge. Auch die Herren Schmidt (Georg) und Ruffeni (Senior-Corporal) entledigten sich der ihnen zufallenden komischen Partien mit dem nöthigen Humor. Das Publikum spendete der von Herrn Capellmeister Prof. Franz Mannstaedt mit großer Sorgfalt einstudirten, trefflich geleiteten Vorstellung den ihr gebührenden Beifall.

Edmund Uhl.

Größere Gesangwerke.

„Schön Elsabeth", Märchen für Solostimmen und Chor, mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Dichtung nach Wilhelm Jensen von Franz Heese, componirt von Gustav Hecht, Op. 15. Clavierauszug Preis 7 M. netto, Chorstimmen Preis 4 M., Solostimmen Preis 1,50 M. Orchester-Partitur und Stimmen in Abschrift zu beziehen. Textbuch 15 Pfg. Bremen, Praeger & Meier.

„Die Waldfee", Dichtung von Friedrich Oser. Cantate für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte oder eines kleinen Orchesters, componirt von Carl Santner. Clavierauszug Preis 4 M., Singstimmen à 30 Pfg. netto, Orchester-Partitur netto 6 M., Orchesterstimmen netto 6 M. Hannover, Louis Oertel, Musikverlag.
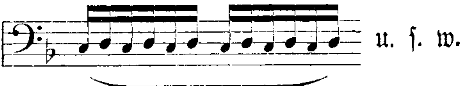
Von beiden Werken liegt uns nur der Clavierauszug vor. Was zunächst den Text zu „Schön Elsabeth" betrifft, so ist derselbe nach Form und Inhalt vortrefflich zu nennen, so daß der Componist jedenfalls mit großer Lust und Liebe an die Bearbeitung desselben gegangen ist. Die Anmuth der Sprache, welche, den Charakter der einzelnen Scenen malend, stets das passende Gewand anlegt, unterstützt überall die musikalische Bearbeitung. Innerhalb eines natürlich eng gezogenen Rahmens vollzieht sich eine einfache sinnige Handlung zum effectvollen Abschluß. Das Märchen zerfällt in zwei Theile: erster Theil die erste bis vierte Scene umfassend, Theil zwei die fünfte und sechste. Zum Beginn der ersten führt der Chor der Knappen in das Müllerleben ein, welchem das Treiben des rauschenden Baches Stimmungsbilder leiht. In den Worten:

„Und wie um die Welle das Rad sich schwingt,
Um Liebe sich alles Leben schlingt"
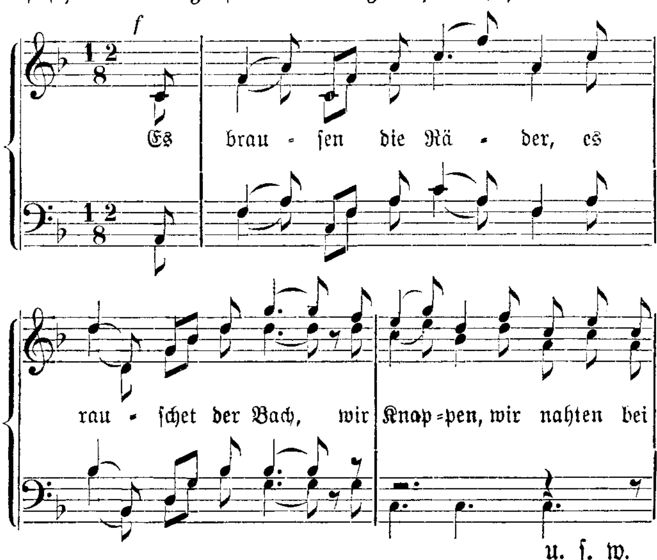
stellt sich das Thema der Dichtung auf. Dann tritt der alte Müller auf und fordert die Knappen zur Reise nach der Hochzeitsfeier des Königssohnes auf; daheim bleibt sein Töchterlein Elsabeth, der die Pflege der Mühle anvertraut ist. In reizenden Versen giebt die Einsame der Sehnsucht nach einer bis jetzt namenlosen Liebe Ausdruck, darauf verfällt sie in Schlummer: Wassergeister, Zwerge, Elfen entsteigen dem Bache und schildern ihr Geisterleben im Walde und verkünden das Lob der Schönen, welche inzwischen von ihrem kommenden Glücke träumt. Die Geister entweichen, die Träumerin erwacht bei dem Herannahen eines fremden Müllergesellen. Er ist bezaubert von der Anmuth der Jungfrau, die er bittet, ihn bis zur Mitternacht in Dienst zu nehmen; dann wolle er am Morgen zur Stadt gehen, den Königssohn zu schauen. Als Entgelt verlangt er einen Kuß. Schön Elsabeth willigt nach einigem Bedenken, da ihr der feine Geselle kein ächter Müllerknecht zu sein scheint, ein; sie ist ihm eben von Anfang an nicht abhold. So liegt er bis Mitternacht seiner übernommenen Arbeit ob, da nimmt er den versprochenen Lohn, der sich ihm vervielfacht. Die beiden jungen Herzen finden sich. Der fremde Müllersknecht nun ist Niemand anders, als der Königssohn. Darum sehen am anderen Tage an der Seite ihres künftigen Herrschers der erstaunte Müller und sein Geselle „Schön Elsabeth" als reizende Braut. Stimmungsvoll klingt dann das Märchen am Mühlbache aus:

Die Wasser, die Wasser, sie rasten ja nicht,
Sie müssen in Sehnsucht,
Sie haben nicht Ruh' —
Dem Meere, dem Meere der Liebe zu!

Die Composition giebt eine ganz entsprechende Illustration des Textes. Wenn auch der Componist keine neuen Bahnen einschlägt, welche epochemachend wären, so ist doch eine gewisse selbstständige Eigenthümlichkeit, welche Anklänge an Stellen aus großen Meisterwerken größtentheils vermeidet, nicht zu verkennen. Gleich die Einleitung zur ersten Scene: „Der Müller und die Knappen" mit dem sich unmittelbar anschließenden Chor der Knappen, gewährt uns ein lebendiges Bild der Situation; die consequent durchgeführte Sechszehntel-Begleitung hauptsächlich im Basse



hat den wesentlichsten Antheil hieran: der Chor selbst ist frisch seiner ganzen Intention nach und wird bei charakteristischem Vortrage seine Wirkung nicht verfehlen.



Die Tempobezeichnung: „Andante con moto" ist nach unserer Meinung jedoch eine zu langsame, die Wirkung beeinträchtigende: das Allegro-Tempo halten wir für richtiger.

Vor der letzten Wiederholung des Chores tritt der Müller auf mit seiner Anweisung: „Lieb Elsabeth, mein Töchterlein, wachst in der Mühle ganz allein bei heller Wasser Rauschen! Hab' acht, mein Kind, auf Fluth und Gluth!" 2c.

Die zweite Scene beginnt mit einer Instrumental-Einleitung, welche uns die Herzensstimmung Elsabeths wiedergiebt, erst in ruhigem Insichversenken, dann in lebhafter Gefühlserregung, mit welcher sie mit dem echt dramatisch gehaltenen Gesange anhebt: „Nun rauscht, ihr Bäume, mir liebe Träume ins sehnende Herz hinein!"

Daß dem Componisten bei der Meditation der große Dramatiker Richard Wagner, hauptsächlich sein Lohengrin, vorgeschwebt hat, wollen wir ihm auf keinen Fall zum Vorwurf machen: welches bessere Vorbild hätte er nehmen können? Der stürmischen Aufregung in ihrem Herzen macht schließlich ein Gefühl der Ruhe und Abspannung Platz, in Folge dessen Elsabeth einschlummert.

In der dritten Scene treten, theils in Einzelngesängen, theils im Chor, letzteres vorzugsweise, Wassergeister, Zwerge, Elfen auf: es entwickelt sich ein Leben und Treiben, welches mannigfaches Interesse erweckt und bei welchem die schöne Müllerstochter durch allerhand zarte

Anspielungen gefeiert wird. Der Müllergesell tritt auf und findet Elsabeth schlummernd: im Gefühle des großen Glückes, sie gefunden zu haben, bricht er in die Worte aus:
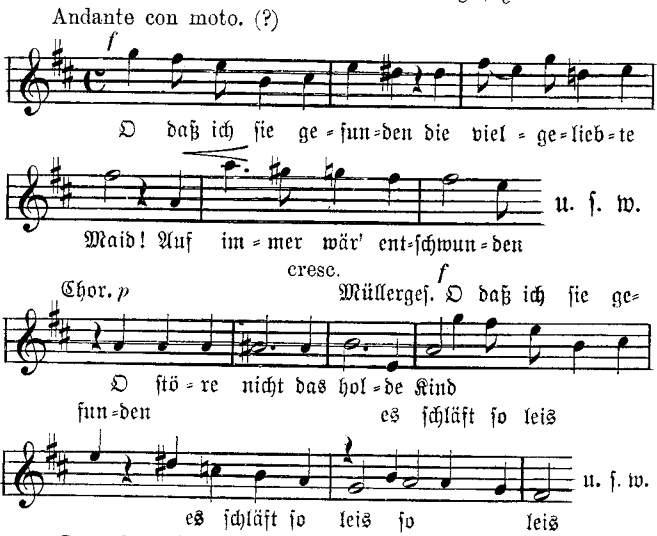
„O daß ich sie gefunden,
Die vielgeliebte Maid!
Auf immer wär' entschwunden,
Der Sehnsucht Klag' und Leid!
u. s. w.

Wozu dann der Chor mit den Worten einsetzt:
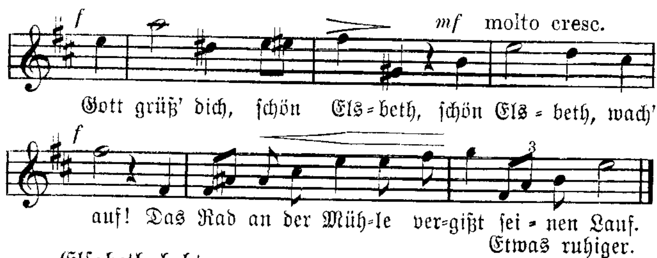
O störe nicht das holde Kind!
Es schläft so leis', es schläft so lind, u. s. w.

Er kann jedoch nicht zurückhalten und singt: „Gott grüß dich, schön Elsbeth! Schön Elsbeth, wach auf!“ Die ganze musikalische Auffassung dieser Scene muß als höchst treffend bezeichnet werden: besonders zeichnen sich die Chöre der Wassergeister, Zwerge u. s. w. durch scharf ausgeprägte, originelle Rhythmik aus.

Doch wir greifen noch weiter zurück: da es sich hier um die musikalische Darstellung des Textes handelt, so wollen wir den Beginn des Gesanges des Müllergesellen vorführen. Nach zwei Takten Einleitung setzt er ein:



Das Correspondiren des Sologesanges mit dem Chore, das kurze Abbrechen und baldige Eingreifen des einen oder anderen Theiles ist von schöner dramatischer Wirkung. Ebenso weiter die Stelle:



Elsabeth hebt an:

„Grüß Gott, du Müllergesell,
Der Vater, die Brüder sind nicht zur Stell'“. u. s. w.

Doch wir müssen uns kurz fassen: der Schluß der Scene: die Gewährung der Bitte des fremden Gesellen, ihn bis zum Morgen für den Lohn eines Kusses in Dienst zu nehmen, verbunden mit der Schilderung des Herzenszustandes Elsabeths dem feinen Müllergesell gegenüber seitens des Chores:

„Schön Elsabeth's Busen bangt und bebt,
Gleich wie die Welle sich senkt und hebt.
Schön Mägdelein, wie steht's ums Herz und die Aeugelein?“

kann in der immer mehr bis zum Ende hin verklingenden und ruhiger werdenden Instrumentalbegleitung als sehr gelungen bezeichnet werden.

Die vierte Scene enthält nur die eine Nummer: „Lied des Müllergesellen“, in welchem der Dichter die Liebe mit dem Wasser vergleicht:
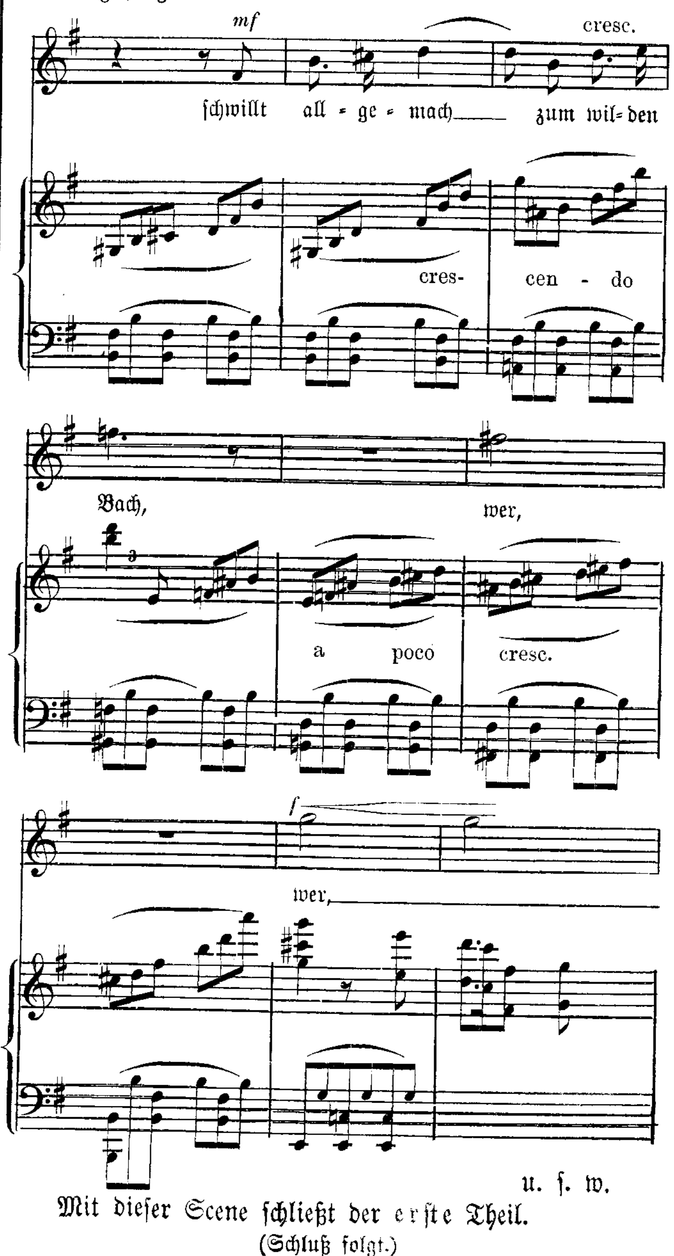
„Die Liebe ist dem Wasser gleich, das kreist durch die ganze Welt,
Wie Thau des Himmels gnadenreich, ins ahnende Herz sie fällt“. 2c.

Mit dem Schlusse:

Das Wasser treibt das Mühlenrad,
Die Liebe treibt das Herz, u. s. w.

Auch hier ist die musikalische Erfindung dem Texte ganz entsprechend.

Hervorzuheben ist bei dieser Nummer die sorgfältige charakteristisch durchgeführte Begleitung, welche sich speciell bei den Worten: „schwillt allgemach zum wilden Bach, wer, wer ist's, der ihr gebieten mag“ zu großer dramatischer Wirkung steigert:



Mit dieser Scene schließt der erste Theil.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Ein junges, aufblühendes Gesangstalent kennen zu lernen, gewährt allen Kunstfreunden große Freude. So hatte sich denn auch der hoffnungsvolle Tenorist, Hr. Hofopernsänger Gießen aus Weimar bei seinen wiederholten Gastdarstellungen recht aufmunternder Beifallsbezeigungen von unserem animirten Publikum zu erfreuen. Als Raoul in den Hugenotten, Arnold in Rossini's Tell und Edgardo in Donizetti's Lucia von Lammermoor konnte man seine Stimme und Darstellung hinreichend beurtheilen. Mir schien es, als ob Hr. Gießen mit der Tonerzeugung resp. mit der Mundstellung noch nicht ganz einig sei. Zuweilen klang seine Stimme etwas flach, dünn, dann vermochte er aber auch Kraft und schöne Klangfülle zu entfalten. Daß diese Klangveränderlichkeit nur durch verschiedenartig geformte Stellung der Organe bewirkt wird, ist jedem Gesanglehrer hinreichend bekannt. Der talentbegabte Sänger wird also wohl bestrebt sein müssen, die offene, flache Tongebung zu vermeiden und die Klangfülle zu bevorzugen. Seine hohe dramatische Beanlagung konnten wir am besten in den Hugenotten bewundern. Er fühlte und durchlebte was er darstellte. Der durch Liebe und Pflicht entstandene Herzensconflict, die furchtbare leidenschaftliche Aufregung über das Ermorden seiner Glaubensgenossen kamen durch naturwahre Darstellung zu mächtig ergreifender Wirkung. Aber auch die mehr epischen Partien in den ersten Acten weiß Hr. Gießen gut wiederzugeben. Als Edgardo und Tell schwelgte er liebetrunken im bel Canto und vermochte mit den herrlichen Cantilenen Aller Herzen zu gewinnen. Oefterer Applaus, Hervorruf nebst Blumenspenden gaben ihm die Versicherung, daß unser kunstliebendes Publikum seine gesanglich-dramatische Begabung zu würdigen weiß. — Als Marcell gastirte ein Hr. Stirlin, der aber weder durch Gesang noch durch Action zu genügen vermochte.

Daß unser vortreffliches Opernpersonal nicht durch die herrschende tropische Hitze in seiner Leistungsfähigkeit beeinträchtigt wurde, sind wir seit Jahren nicht anders gewohnt. Da müssen wir zuerst unserer Leipziger Patti — Frau Baumann — rühmlichst gedenken, welche als Lucia, Mathilde (in Tell) und Königin (in den Hugenotten) sowohl durch lieblichen Wohlklang der Stimme, wie durch die elegante, feine Coloraturtechnik mit der berühmten Adelina große Aehnlichkeit hat und alle Partien in gleicher Vollendung ausführt. Frau Moran-Olden theilte sich als Valentine mit Hrn. Gießen in die großen Beifallsbezeigungen. Frl. von Artner vermochte als Gemmy mit ihrer hellen, durchdringenden Stimme im ersten Acte des Tell über Chor und Orchester zu dominiren. Unübertrefflich repräsentirte sie auch den Pagen in den Hugenotten. Unser vortrefflicher Bassist Hr. Köhler wußte in der Tellaufführung sogar zwei Partien gut durchzuführen. Hr. Perron ist ein nobler Nevers, der seinen Degen nicht zum Morden trägt, sondern verachtungsvoll zu den Füßen der Hugenottenmörder wirft. Hrn. Schelper's Tell ist stets eine unübertreffliche Charakterdarstellung. Chor, Orchester und Ballet vollbrachten ebenfalls ihr Möglichstes, um trotz der schwülen Temperatur würdige Vorstellungen zu erzielen.

Der von uns scheidende Hr. Capellmstr. Nikisch dirigirte noch sämmtliche Opern mit gewohnter Routine und nahm in Beethoven's Fidelio von uns Abschied, wobei ihm zahlreiche Ovationen zu Theil wurden. Möge unsere thätige Direction mit der Erneuerung des Bühnenpersonals auch einige neuere Opern für die Wintersaison vorbereiten, um das Interesse für unser Kunstinstitut in weiteren Kreisen wieder zu erwecken. Dr. J. Schucht.

Berlin.

Es ist wohl nachgerade ein „überwundener Standpunkt", den Erfolg einer Oper aus ihrer Musik zu erklären, in ihr die Lebensbedingung des Werkes zu erblicken. Ohne mich auf Wagnerische Theorien zu berufen, erinnere ich nur an die lange, mit Mozart's „Titus" und Weber's „Euryanthe" beginnende Reihe von Opern, bei denen auch die vortrefflichste Musik nicht im Stande gewesen, die der Dichtung entströmende Langeweile aufzuwiegen. Man wende mir hier nicht die „Zauberflöte" ein; freilich hat Schikaneder sie für die Gallerie eines vorstädtischen Theaters geschrieben, und dazu im allermiserabelsten Deutsch, aber er hatte den dramatischen Griff, und das ist der Grund, weshalb sich Mozart zu seiner Meisterschöpfung inspirirt fühlte, weshalb wir uns stets in der Zauberflöte „amüsiren". Ein wenig von dieser dramatischen Kraft zeigt auch Roquette in der Oper „Loreley", von deren Aufnahme seitens des Berliner Publikums der Leser bereits durch den Special-Correspondenten unterrichtet ist. Nach Kenntnißnahme der Dichtung mit ihren behäbig-breiten lyrischen Parthien, den üblichen Trinkliedern und erotischen Gefühlsergüssen, hatte ich wenig Neigung, mir das Werk anzusehen, und meine Erinnerungen an Emil Naumann's Componisten-Leistungen vermochten noch weniger, mir Lust zu machen. Schließlich fiel die Sache doch besser aus, als ich gedacht, und ich muß gestehen, daß meine, auch durch unsere Presse genährten Befürchtungen grundlos gewesen waren. Trotz jener lyrischen Hindernisse geht die Handlung genügend vorwärts, um jene Langeweile, die uns bisweilen unwiderstehlich aus dem Theater treibt, nicht aufkommen zu lassen. Auch die Musik fand ich besser als ihr Ruf; mangelt ihr zwar Stil und Charakter, so ärgert sie uns wenigstens nicht durch prätenziöses Auftreten. Ueberdies bietet sie den Sängern manche dankbare Aufgabe: Frau Sucher als Loreley, die Herren Rothmühl als Reginald und Fritz Ernst als Rhein wußten sich großen Beifall zu erringen, in den ich stellenweise gern einstimmte.

Beim steten Wechsel des Repertoires ist es ja unvermeidlich, daß die Mehrzahl der Aufführungen zu Lückenbüßern herabsinken. Brächten wir es einmal dahin, wohin es unsere Privattheater mit Schauspielen längst gebracht haben, eine Oper derart darzustellen, daß ganz Berlin das Verlangen hätte, sie zu sehen, so würde das Opernhaus mindestens einen Monat lang bis auf den letzten Platz gefüllt und so der Kasse nicht minder wie der Kunst gedient sein. Die dann allerdings nothwendige doppelte Besetzung der Hauptrollen würde unserem Opernhause keinerlei Verlegenheit bereiten; der dadurch bedingte Wetteifer vorzüglicher Kräfte wäre wohl geeignet, die Anziehungskraft solcher Vorstellungen noch zu verstärken — mit einem Worte, die Bayreuther Idee würde auch bei uns, auf dem ihr so ungünstigen Berliner Terrain, triumphiren, wobei ich übrigens keineswegs an ein bestimmtes Repertoire denke. Vorläufig kommt es mir nur auf das wie an; alt oder neu, ernst oder heiter, classisch oder romantisch, deutsch, italienisch oder französisch, alles soll mir willkommen sein, wenn man uns nur mit Einsetzung aller Kräfte einen wirklichen Festabend, oder richtiger, der Bevölkerungszahl Berlins entsprechend, eine Reihe von Festabenden bietet.

Bis wir aber dahin gelangen, wird noch mancher Kubikmeter Spreewasser in die Havel fließen, und wir werden unsern musikalischen Schwerpunkt nach wie vor im Concertsaal suchen müssen. Aus diesem habe ich denn auch noch mancherlei zu berichten, was mir, wiewohl schon beträchtlich weit hinter uns liegend, in lebendiger Erinnerung geblieben ist. Ganz in der Ferne leuchtet der Name Cornelius. Es war noch in der Eis- und Schneezeit, als Frl. Margarethe Lemke uns durch eine vortreffliche Wiedergabe der Weihnachtslieder des Genannten das Herz durch und durch erwärmte und so die Langeweile der üblichen Liederabend-Programme auf wohlthuende Weise unterbrach. Als ein weiteres, besonderes Verdienst rechne ich es der Künstlerin an, daß sie sich einen so vortreff-

lichen Pianisten wie José Vianna da Motta (ein Schüler X. Scharwenka's) zum Partner erworben hatte; etwas so fein Empfundenes, echt Musikalisches, wie seine Begleitung der „Weihnachtslieder", ist mir lange nicht vorgekommen. Noch höher aber stieg Hr. Da Motta in meiner Achtung, als ich ihn bald darauf als „Ausgraber" kennen zu lernen Gelegenheit fand: beim Liederabend einer berühmten Sängerin mit landläufigem Programm hatte er den Muth, eine Sonate von — Ludwig Berger zu spielen. Wieder einmal ein „deutscher Meister", den zu „ehren" Niemandem einfällt, der höchstens nur noch als der Lehrer Mendelssohn's genannt wird — wie sehr mit Unrecht, davon konnte uns jene geistvolle und gefühlswarme Sonate (Cmoll, Op. 7) überzeugen, die ich hiermit allen noch nicht ganz vom Strudel des modernsten Claviersatzes verschlungenen Pianisten dringend empfehle. Meine Empfehlung wäre überflüssig, hätten sie dieselbe von Hrn. Da Motta gehört, der sie mit seiner glänzenden Technik und seinem feinen Kunstverständniß so wirksam vortrug, daß das Werk genügend für sich selber sprach.

So oft wir dem Namen Klindworth irgendwo begegnen, dürfen wir sicher sein, nicht in ausgefahrene Geleise zu gerathen. Wie manches, vom Gewöhnlichen weit abseit Liegende, brachten nicht die von ihm geleiteten „Neuen Abonnementconcerte" (deren Fortsetzung neben den Concerten des Taktstock-Titanen Bülow sich freilich doch nicht ermöglichen ließ) — so u. a. Rimsky-Korsakow's köstliches Capriccio espagnol, Op. 34, bei dessen überschäumenden Rhythmen und Harmonien verschiedene gestrenge Herren von der zünftigen Kritik entsetzt das Hasenpanier ergriffen, taub, nicht nur gegen die Schönheiten des Werkes, sondern auch gegen die außerordentliche Leistung des Dirigenten und des seine Intentionen auf's Treueste verwirklichenden Meyder'schen Orchesters. Und wie der Meister, so auch die Schüler, als erster unter ihnen Dr. Jedliczka, dem übrigens schon im vorigen Winter die Kritik wie das Publikum Berlins einstimmig das Meisterdiplom ertheilt haben. Sein diesjähriges Concert eröffnete er mit dem Cmoll-Quartett des zweifellos genialsten unserer jüngeren Componisten, Richard Strauß, dem er im Verein mit Sauret, Blancke und H. Grünfeld zu einem glänzenden Erfolg verhalf; weiterhin zeigte das Programm eine überaus wirksame Fuge von Porpora, sowie kleinere Stücke der älteren französischen und der neuesten russischen Clavierschule, in denen Jedliczka alle Vorzüge seiner imposanten Technik, alle Finessen seiner Vortragskunst entfalten konnte. Einem andern Schüler Klindworth's, dem auf sicherem Wege zur Meisterschaft wandelnden Theodor Bohlmann, dankten wir das leider so seltene Vergnügen, Hans von Bülow auch einmal als Componisten zu begegnen: sein Valse du Glorieux (Nr. 3 der Trois valses caractéristiques) war eine neue Nahrung für meinen alten Kummer, Bülow's Componisten-Licht von ihm selbst unter den Scheffel gestellt zu sehen, und unter den jüngeren Claviervirtuosen so wenige bereit zu finden, die von ihrem Schöpfer mit Unrecht vernachlässigten Werke in einer ihrer würdigen Weise zu reproduciren.

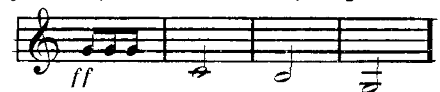
W. Langhans.

(Schluß folgt.)

Köln.

Das 66. Niederrheinische Musikfest in Köln zu Pfingsten. Das diesjährige Niederrheinische Musikfest wurde von Dr. Wüllner geleitet und hat sich im Ganzen des herrlichsten Gelingens erfreut. Das Programm umfaßte, getreu den Traditionen, welche eine möglichst gleichmäßige Berücksichtigung festlicher Werke aller Hauptepochen unserer Musikentwickelung fordert, die besten Namen der Musikgeschichte, von Händel und dem um einen Monat jüngeren Bach bis zu den gefeierten Componisten der Neuzeit. Beethoven bildete den Vorzugscomponisten, auch Weber, Berlioz waren nicht vergessen. Nur die eigentliche Novität war nicht vertreten. Chorwerke waren in der Mehrzahl, und mit Recht, denn der gemischte Chor ist das Hauptrückgrat in dem Organismus der Niederrheinischen.

Der Leser weiß, welche Fortschritte das seit einem Jahr städtisch gewordene und seit dieser Zeit um die dritten Bläser vermehrte Kölnische Orchester zurückgelegt hat. War der Stamm des Orchesters also schon ein so leistungsfähiger, so galt es, der Auswahl der Hülfstruppen, durch welche sich die Gesammtzahl der Instrumentisten in diesem Jahr auf die stattliche Zahl von 143 steigerte, ganz besondere Sorgfalt zuzuwenden. Da Wagner auf dem Programm stand, waren zwei Harfen unentbehrlich. Neben der ortsansässigen Harfenistin Frl. Junge nahm Snoer aus Amsterdam Platz. An der Violine, welche 48 Vertreter zählte, begegnen wir im Verzeichniß aller Mitwirkenden den Namen Barth (akadem. Musikdirector in Marburg), Prof. Brodsky (Leipzig), Hohlfeldt (Darmstadt), Trott (Wiesbaden), an der Viola wirkten unter 20 Spielern Prof. Tottmann, der nie ein Niederrheinisches Musikfest versäumt, Prof. Wolfrum (Heidelberg), am Violoncell (18 Spieler) finden wir Hugo Becker (Frankfurt), Boumann (Utrecht), Hertel (Wiesbaden), Kufferath (Oldenburg); das Streichorchester wurde durch 18 Contrabässe vervollständigt. Die Zahl der Flöten und Fagotte betrug je 5, der Oboen und Clarinetten je 4, der Hörner 8, der Trompeten 4, der Pauken 2 (Paare), und nur Tuba und Posaunen wiesen den gewöhnlichen Bestand von insgesammt 4 Bläsern auf. Einer so großen Anzahl von Streichern gegenüber war eben doppelte Besetzung der Bläser an den meisten Stellen unentbehrlich, von Wagner abgesehen, der wenigstens drei von jeder Gattung verlangt nebst dem englischen Horn, der Baßclarinette, dem Contrafagott, wodurch denn von den vier Bläsern jeder mit einem eigenen Part versehen war. In der Einleitung zur Freischützouverture waren die Hörner nur einfach besetzt, wie es die Natur dieser Stelle auch gewiß zu verlangen scheint. Doch war hier schon ein Mißverhältniß zu spüren, da die begleitenden Streichinstrumente nicht genug zurücktraten. Hier hätte wohl die Hälfte der Streicher genügt. Ungemein effectvoll nahm sich das Thema im Finale der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie aus, welches von allen acht Hörnern geblasen wurde und welches erheblich breiter genommen als der Anfang, sich mit wahrer Wollust in dem massigen Ausströmen der Töne erging. In dem Durchführungssatz des ersten Satzes, wo die Streicher unten mit den Bläsern oben abwechselnd Accorde aushalten, wurde, wenn ich recht gehört habe, durch die einfache Besetzung der Bläser, die auf diese Weise gegen die vollen Streicher abstachen und matter, bänglicher klagen, eine reizvolle Wirkung erzielt. Selbstverständlich wurde das zweite Thema in der Wiederholung:



welches bekanntlich nur für die Fagotte vorgeschrieben ist, von Hörnern verstärkt. In der Codificirung des ersten Satzes rasselten die Violinen ihre Achtel in ganz dramatisch erregter Weise, die Stelle bekam dadurch etwas außerordentlich Lebhaftes, Trotziges. In das Capitel der „Winke für ausübende Musiker", deren ich früher einmal einige in dieser Zeitung angab, gehört mein Wunsch, die drei Achtelnoten des Themas von den Geigern durchweg, besonders aber im piano, schärfer abgesetzt zu hören, weil sie gar zu leicht ineinander gleiten. Ich erhebe aber mit dem Vorwurf, daß ich diese drei Achtel nicht so deutlich, wie es die Klarheit der Ausführung unbedingt erfordert, keinen Tadel gegen das Orchester des Musikfestes, sondern einen solchen gegen die heutige Orchesterpraxis im Allgemeinen. Eine kleine Enttäuschung bereiteten mit mir manchen Musikern die Bässe, zunächst im Andante con moto, sobald sie das variirte Thema in 32teln übernehmen (es f g | b/as g as b c u. s. w.). Trotz der großen Zahl vermochten sie doch gegen die Pauken und Trompeten, die, ich glaube, verdoppelt waren, nicht

anzukämpfen; es würde also eine einfache Besetzung oder auf die Gefahr hin, den Manen Beethoven's Unrecht zu thun, eine Verwandlung des f in mf für dieselben rathsam sein. Dann die berühmte Rumpelei im Trio des Scherzos! Obschon Wüllner das Tempo durchaus nicht übertrieb, obschon die Musiker Takt hielten, wie ein deutsches Regiment Soldaten beim Marschiren, hatte der Hörer doch einige Mühe, deutlich die Passagen zu erkennen. Ob wohl Wagner so instrumentirt hätte, ob er nicht die Fagotts zu Hülfe genommen hätte? Freilich wäre dann wieder der schöne Streichcharakter der Fugato-Einsätze zerstört gewesen. Oder ob die Stelle, halb gestoßen, plastischer klingen würde? Außerordentlich klangvoll kamen die Pizzicato-Stellen im Scherzo, später übrigens auch bei dem Rhapsodengesang in Bruch's Gastmahl bei den Phäaken aus dem Odysseus heraus. Selbstverständlich waren bei solchen Massen die ausgiebigsten Steigerungen möglich, und bei dem crescendo vor dem Finale war's Einem, als ob man unbedingt mit fortgerissen würde mit dem Strom der Töne. Wären die Hörer heutzutage nicht an starke Dosen gewöhnt, sie hätten es wahrscheinlich gemacht wie die Berliner zu Jomelli's Zeiten. Als dieser zum ersten Mal ein crescendo und decrescendo anwandte, erhoben sich die Leute allmählich beim cresc. und ließen sich dann beim decresc. leise nieder.

In Bezug auf die Tempi waltete in der Symphonie eine der Entfaltung der Tonmasse außerordentlich günstige Breite ob. Das Anfangsthema wurde, wie es heute ziemlich allgemein üblich ist, fast doppelt so langsam genommen, wie das Hauptzeitmaaß. Ob wir damit nicht eine Willkürlichkeit einführen, die dem alten Beethoven fremd war, und ob er selber nicht eine Tempobezeichnung hingeschrieben hätte, wenn er das Thema zuerst langsamer gewünscht hätte, lasse ich dahingestellt sein. Ohrenzeugen wollen wissen, daß unter ihm und zu seinen Lebzeiten alles in gleichem Zeitmaaß ausgeführt wurde. Wohl aber würde die Einführung eines kleinen Accentes auf das zweite Achtel des Themas [Notenbeispiel] sich deßwegen sehr empfehlen, weil dann von vornherein jeder Gedanke an eine Triolenbildung bei den drei ersten Noten ausgeschlossen wäre. Eine sehr sinngemäße Verlangsamung ließ der Dirigent in der Durchführung des ersten Satzes gegen das Fismoll eintreten. Im Ganzen machten sich die breiten Zeitmaaße, vielleicht mit Ausnahme des zweiten Satzes, recht wirksam.

(Schluß folgt.)

Sondershausen.

Das vierte Loh-Concert und zwar das Nachmittagsprogramm hatte schwer zu leiden unter den herrschenden Witterungsverhältnissen und konnte leider nur der erste Theil zur Aufführung gelangen. In diesem Theile spielte Hr. Concertmstr. Emil Kühns aus Prag, welcher die Stellung des nach Leipzig abgehenden Concertmeisters Arno Hilf übernimmt, zum ersten Male vor dem Sondershauser Publikum. Die gewählten Stücke waren die Suite mit Acc. des Orchesters von J. Raff, die Romanze (Gdur) von Beethoven und wurden dieselben mit großer Satisfaction aufgenommen.

Wir haben im Abendprogramm eine Novität von besonderem Interesse zu verzeichnen. Es ist das eine Sieges-Ouverture mit Schluß-Hymne (Chor), componirt von Günther Toelle. Wir glauben, daß genannte Ouverture in Bälde das Interesse ganz Deutschlands auf sich ziehen wird, da sie nicht nur originell ist, sondern uns auch bis zum letzten Accord in freudige Siegesstimmung versetzt. In der Durchführung giebt es wahrhaft großartige Momente, welche von einer Kraft zeugen, die an das Titanenhafte grenzt, während das zweite Thema einen Zauber von Lieblichkeit und Duft verbreitet. Die Hymne ist eine echte deutsche Melodie, welche von Kraft und Kühnheit beseelt ist. Die Ouverture wurde von Hrn. Concertmstr. Arno Hilf mit Würde geleitet und hatte bedeutenden Succes seitens des Publikums.

Der Componist, Hr. Günther Toelle, wird dieselbe in Leipzig zur Aufführung bringen. Somit wäre das Problem einer adäquaten Eröffnungsnummer für den Sedantag gelöst. Die Fürstliche Capelle bekundete in allen Werken musterhafte Präcision und verständnißvolle Auffassung unter der vortrefflichen Direction des Hrn. Hofcapellmstr. Schultz, wie unter Concertmstr. Hilf. Sie spielte mit einer Begeisterung und Feuer, wie man nur selten erlebt. L.

Budapest.

Es geschah nicht der Weltstadt London halber, wo die Concertsaison jetzt am üppigsten florirt, daß die unsrige ihren endgiltigen Abschluß erst am 3. Mai gefunden, denn die Ursache hiervon lag in dem Project des Wohlthätigkeits-Vereins „Jó-szio“ (genannt das gute Herz), einen bedeutenden, humanitären Concert-Ertrag mit der Exekutirung des neuesten, vom Grafen Géza Zichy für großes Orchester, Chöre und Soli componirten Tongemälde „Dolores“ zu erzielen.

Wie sich Graf Géza Zichy als Claviervirtuose mit der linken Hand ohne Gleichen zum Liebling in seinen Wohlthätigkeitsconcerten in zahlreichen Städten des In- und Auslandes als ein zweiter Liszt mit der linken Hand emporgeschwungen, so gab sich denn auch selbstverständlich unser high-lif ein kaum übersehbares Stelldichein im großen Redoutensaale.

Dies voraussehend, erbaten sich die Arrangeure des genannten Wohlthätigkeitsvereins die Aufführung des Tongemäldes Dolores von Zichy, durch dessen mustergiltiges Einstudiren mit 300 Mitwirkenden auch Hr. v. Bellovits sich ein seltenes Verdienst erwarb.

Der Text befreundet uns in schwungvoller, poetisch gehaltener Durchführung mit einer neuen Heloise, mit ihrem gleich unglücklichen Abelard, und wenn die Conception im Großen und Ganzen auch nicht von einer überraschenden Originalität ist, so bleibt dieselbe doch durch Zichy, des hervorragendsten Schülers unseres unvergeßlichen Akademie-Professors Robert Volkmann, ein würdiges Werk.

Die stimmungsvolle Orchestereinleitung und der poetische Schluß repräsentiren den wirksamsten Glanzpunkt der anmuthreichen Schöpfung.

Dr. F.

Zwickau.

Die beiden letzten Concerte des Musikvereins nahmen einen glänzenden Verlauf und erinnerten uns lebhaft an eine ähnliche vom Glück so reich begünstigte Periode vor etlichen Jahren.

Das dritte Concert am 15. Februar brachte Haydn's Ddur-Symphonie und Liszt's „Les Préludes“; die hingebende Begeisterung, mit der die Musiker an die ihnen wirklich alle Ehre machende Wiedergabe dieser und namentlich des letzteren Stückes gingen, schien sich auch auf das Publikum übertragen zu haben. Den Höhepunkt erreichte sie nach Liszt's symphonischer Dichtung und wurde erst beschwichtigt, nachdem sich der Dirigent, Hr. Stadtmusikdirector Otto Rochlich, dem Publikum gezeigt hatte.

Solistisch wirkte mit Frl. Adele Asmus aus Berlin und Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder aus Leipzig. Die Stimme der Sängerin hält sich in höchst sympathischer Mitte. Sie sticht weder an Höhe noch an Tiefe hervor, ist aber mit keiner üblen Manier behaftet. Am wenigsten fand sie den naiven Ton in Taubert's „Wiegenlied“, dagegen zeigte sie warme Empfindung und feinen Takt in Schubert's „Wer sich der Einsamkeit ergiebt“, Wagner's „Traum“, Rubinstein's „Neue Liebe“. —

Vom Orchester recht schön begleitet, spielte Hr. Schröder, wie kaum zu erwähnen, mit Entfaltung all seiner Künstlerschaft und Virtuosität ein prächtiges Concert (Amoll, Op. 33) für Violoncell von Saint-Saëns, das um so werthvoller ist und von den Cellisten um so willkommener geheißen werden muß, als es sehr

dankbar und instrumentgerecht geschrieben ist. Welche Gründe den geschätzten Künstler bestimmt haben mögen, die einer ganz niedrigen Denksphäre angehörende Tarantelle von Coßmann zu wählen, ist uns unbegreiflich.

Das letzte Concert dieses Vereines, am 4. April, galt dem Andenken des am 5. März d. J. verstorbenen Begründers und ersten Dirigenten des Musikvereins, Hrn. Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Eröffnet wurde es mit Reinecke's „In memoriam“, nach welchem Stücke der Applaus wohl besser unterblieben wäre. Als zweite Nummer hörten wir ein nachgelassenes Werk Klitzsch's, eine Ouverture zu dem theilweise ja hochpoetischen, im Ganzen aber doch abstoßenden Trauerspiel „Die Makkabäer“ von Otto Ludwig. Die auf Bach und Schumann hauptsächlich fußende Musik flößt uns vor Allem Bewunderung ein durch die geistige Frische, die sie durchweht, ein schöner Ersatz für die ihr mangelnde Originalität. Im Uebrigen ist die Ouverture klar aufgebaut und fließend geschrieben. Des Weiteren bethätigte sich das Orchester mit bestem Erfolge in Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale“ und in einer dritten Ouverture, der zu Mozart's „Zauberflöte“.

In allen diesen Nummern war die Haltung des Orchesters eine so vortreffliche, daß uns dasselbe wie im vorigen Concerte die größte Anerkennung abnöthigte und wir nur von Herzen wünschen können, daß es in der nächsten Saison unter derselben bewährten Leitung und mit demselben hingebenden Eifer nach gleichwerthigen Erfolgen streben möchte!

Einen seltenen Triumph errang sich der Solist dieses Abends, Hr. Hofopernsänger Paul Jensen aus Dresden. Unübertrefflich schön, charaktervoll und durchgeistigt sang er „Prometheus“ und „Erlkönig“ von Schubert, „Der Nöck“ und unter endlosem Beifall das köstliche „Hochzeitslied“ von Löwe, „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms, das allein etwas mehr schwärmerische Begeisterung hätte vertragen können, „An den Sonnenschein“ von Schumann, „Margareth am Thore“ von Jensen und als Zugabe Schumann's „Widmung“. Die Begleitung am Flügel versah in beiden Concerten Hr. Musikdirector Vollhardt. Wenn wir das vorige Mal nicht alles gut heißen konnten, so erledigte sich dies Mal Hr. V. seiner Aufgabe mit größter Feinfühligkeit und untadeligem technischen Gelingen. Die schwierige, an geistreichen Tonmalereien so reiche Begleitung des „Hochzeitsliedes“ müssen wir als meisterhaft executirt besonders hervorheben.

Im letzten Kammermusikabend am 10. April spielten die Hrrn. Concertmeister Petri, von Dameck, Unkenstein und Schröder unter stürmischem Beifall, der wohl auch zum nicht geringsten Theile dem zum letzten Male vor seiner Berufung nach Dresden spielenden Hrn. Petri galt, Haydn's Quartett in Gmoll und Schubert's Quartett in Dmoll, beide Werke in einer Vollendung, welche den Zuhörern das Dargebotene mit höchster Freude genießen ließ. Umrahmt von beiden Streichquartetten stand Beethoven's Cellosonate in Adur, gespielt von den Hrrn. Schröder und Vollhardt in möglichst feiner Ausarbeitung. Da der Clavierpart dem Naturell des Hrn. Musikdirector V. recht angepaßt zu sein schien, fand er in ihm einen ausgezeichneten Interpreten.

Einen würdigen Beschluß der diesjährigen im Großen und Ganzen vom glücklichen Gelingen recht begünstigten Saison bildete die Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch den a capella-Verein am Palmsonntage. Unter der sicheren Hand des Hrn. Musikdirector Vollhardt zeichneten sich die Chöre, bis auf einige Unsicherheiten der Tenöre am Anfange, durch Schlagfertigkeit und deutliche Schattirungen aus. Auch das Orchester hielt sich recht wacker, nur wirkte recht störend das ungemein wohlgefällige Sichhervordrängen der Oboe. Die Soli fanden löblichste Vertretung in Frl. Hedwig Rockstroh aus Chemnitz, Hrn. Gustav Trautermann aus Leipzig, Hrn. Richard Schulz-Dornburg aus Würzburg, ungenügend dagegen waren die Altpartien des Frl. Elisabeth Clauß aus Dresden. Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brooklyn. Großes Symphonie-Concert des Amphion mit Miß Maud Powell und Miß Augusta Ohrstrom. Dirigent Arthur Claaßen. Symphonie Eroica, von Beethoven. Violin-Solo, Introduction und Capriccioso, von Saint-Saëns, Miß Maud Powell. Sopran-Solo, Arie aus der „Königin von Saba“, von Gounod, Miß Augusta Ohrstrom. Ouverture „Sakuntala“, von Carl Goldmark. Musik zu Shakespeare's „Tempest“ (Op. 8), von Frank van der Stucken. Violin-Solo: Canzonetta, von P. Tschaikowski; Moto Perpetuo, von Paganini, Miß Maud Powell. Sanssouci-Menuett, von Arthur Claaßen, Streichorchester. Sopran-Solo: Norwegian Folksong, Swedish Folksong, Miß Augusta Ohrstrom. Introduction zum 3. Act der „Meistersinger“, von R. Wagner. — Hr. Arthur Claassen, der bekannte und beliebte Dirigent des „Zöllner Männerchors“ und „N. Y. Eichenkranz“, der auch als Componist sich eines geschätzten Namens erfreut, gab kürzlich in den eleganten Räumen der Amphion-Academy in Bedford Ave. ein Symphonie-Concert, in welchem die Violinistin Maud Powell und die Sängerin Augusta Ohrstrom mitwirkten. Das Orchester war aus den besten New Yorker Musikern zusammengesetzt. Als Accompagnistin fungirte Frau C. Hild. Das gewählte und recht glücklich zusammengestellte Programm bestand aus fünf Orchester-Piecen und vier von den beiden Solistinnen durchgeführten Nummern. Die Eröffnungsnummer war Beethoven's „Eroica“ oder Helden-Symphonie, welche unter der Leitung des Hrn. Claassen zur Aufführung kam und in einer Weise, die dem Orchester und seinem Dirigenten alle Ehre machte, gespielt wurde. Die anderen Orchesternummern: Ouverture zu „Sakuntala“ von Goldmark und die Introduction zum dritten Act der Meistersinger, wurden ebenfalls in recht befriedigender Weise wiedergegeben; nicht minder die von Hrn. F. van der Stucken, dem Dirigenten des „N. Y. Arion“, componirte und von ihm selbst dirigirte Musik zu Shakespeare's „Sturm“, Tanz der Nymphen und Tanz der Schnitter. Beide Nummern zeichnen sich durch Originalität der Erfindung, sehr interessante Instrumentation und bestechenden Rhythmus aus und fanden eine höchst beifällige Aufnahme. Der Componist und Dirigent wurde stürmisch gerufen und mit einem Lorbeerkranz beschenkt. Die Violinistin Miß Maud Powell, welcher es gelungen ist, sich innerhalb sehr kurzer Zeit einen Namen in der New Yorker Musikwelt zu machen, führte sich hier mit einer Saint-Saëns'schen Nummer, „Introduction und Capriccioso“, ein und spielte später eine Canzonetta von Tschaikowski und Paganini's „Moto Perpetuo“. Die jugendliche Virtuosin hat eine treffliche Technik, zeigt große Sicherheit und überwindet selbst große Schwierigkeiten ohne Mühe. Hr. Claassen, welcher früher u. A. eine Anzahl Lieder für Männerchöre, die eine sehr günstige Aufnahme fanden, componirt und hier zur Aufführung gebracht hat, trat mit einem neuen schätzbaren Werk für Streichorchester vor das Publikum und hatte sich einer lebhaften Anerkennung seines Talentes zu erfreuen. Frl. Augusta Ohrstrom hatte als erste Nummer eine Arie aus Gounod's „Königin von Saba“ gewählt, welcher sie später zwei schwedische und norwegische Volkslieder folgen ließ.

Bückeburg. Concert der Fürstlichen Hofcapelle zum Besten des Kaiser Wilhelm-Denkmal an der Porta Westfalica, unter Hofcapellmstr. Hrn. Richard Sahla mit Frau Anna Gillmeister, Frl. Elsa Friedhoff und Hrn. Alfred Steinmann, Königl. Kammermusiker aus Hannover. „Königsfanfare“. Prolog, von Dr. W. Fischer. „Heil dir im Siegerkranz“. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3), von Beethoven. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“. Concert für Violoncello mit Orchester, von J. de Swert. Declamation: „Bertha von Susa“, von Helene Bruns; „Kaiser Wilhelm 1814—1870“, von W. Jensen. Lieder: „Allerseelen“, von E. Lassen; „Das erste Lied“, von C. Gramann. Drei Sätze aus der Suite „Im Walde“ für Violoncello mit Orchester: a) Herbstblume, b) Gnomentanz, c) Reigen, von D. Popper. Kaisermarsch (mit Volksgesang), von R. Wagner. Clavierbegleitung: Hr. Hofpianist Clemens Schultze.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 29. Juni. Schicht: „Komm, heil'ger Geist“ (Veni sancte spiritus), Motette

in 3 Sätzen für Solo und Chor. Hauptmann: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in St. Thomas, den 30. Juni. Th. Weinlig: „Zeuch ein zu deinen Thoren", Cantate für Solo, Chor und Orchester, Text von P. Gerhardt.

London. Mr. Dannreuther's Concerte. Ausführende: Hrrn. R. Gompertz, H. Krause, Charles Ould, Dannreuther. Vocalisten: Miß Anna Williams, Miß Lena Little, Madame Marian Mckenzie. Brahms: Op. 25, Quartett in Gmoll. Berlioz: Duo-Nocturne aus „Beatrice und Benedict". Beethoven: Op. 69, Sonate für Pianoforte und Violoncello. C. Hubert H. Parry: „The Children", Dialog aus Judith. Rheinberger: Op. 121, Trio in Bdur für Pianoforte, Violine und Violoncello.

New Jersey. Glänzender Erfolg des von der Germania zum Besten des „Home for the Friendless" gegebenen Concerts. Ein Ereigniß seltener Art ging kürzlich in Miner's Theater vor sich, eines deutschen Gesangvereins Concertaufführung vor einem Auditorium, welches in seiner großen Mehrheit aus Anglo-Amerikanern bestand. Der M.-G.-V. Germania hatte dies Wagniß unter Leitung seines erprobten Dirigenten, Arthur Claassen, unternommen und mit durchschlagendem Erfolge zur Ausführung gebracht. Eröffnet wurde das Concert durch die Ouverture zum „Tannhäuser" von R. Wagner, welche von dem aus tüchtigen Musikern zusammengesetzten Orchester ebenso geschickt und schwungvoll wiedergegeben wurde, wie die übrigen Nummern des Programms, welche seine Mitwirkung erheischten. „In einer Sturmnacht", Composition für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, von C. Attenhofer, war die erste Nummer des Programms, in welcher die Sänger der Germania activ wurden. Der anhaltende Beifall, welcher nach dem Verhallen der letzten Note gespendet wurde, sprach deutlicher als jede Kritik zu Gunsten der deutschen Sangesbrüder. Hr. John Bolze trug die Solopartie, das Gebet, mit vielem Gefühl und schönem Tone vor, welcher sich dem großen Hause wohl gewachsen zeigte. „Dem Genius der Töne", für Sopransolo, Chor und Orchester, von H. Mohr, war die andere größere Tondichtung, mit welcher die Germania Ehre einlgte. Frl. Augusta Ohrström interpretirte die Soli recht anerkennenswerth, während der Verein, fest und sicher dem Winke des Dirigenten folgend, die Eulogie wiedergab. Ganz besonderes Lob haben sich die Sänger durch den Vortrag der a capella gesungenen Lieder verdient. Eine schwierige Aufgabe war unstreitig „Die Gestirne" von R. Möhring und die Composition ein wohl zu beachtender Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Gesangvereins, für den Laien jedoch waren die anderen beiden Lieder, „Vale" von C. Attenhofer und „Keine Sorg' um den Weg" von Edm. Kretschmer, die lieblicher klingenden und verständlicheren. Das Gesammtresultat der Leistungen der Sänger der Germania ist daher ein für diese sowohl wie für den Dirigenten, Hrn. Claassen, überaus hohes und wohlverdientes. Auch als Componist legte Hr. Claassen mit seinem „Walzer-Idyll" für Streichinstrumente Ehre ein, welches eine recht warme Aufnahme fand. Die Solisten des Abends waren die Sopranistin Frl. Auguste Ohrström, eine schwedische Nachtigall, welche sich mit dem Vortrag einer Arie und zweier Lieder hier recht vortheilhaft einführte, und der Clavier-Virtuose Raphael Joseffy.

Sondershausen. Erstes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schultze. Vorspiel zu „Die Meistersinger". Suite "Peer Gynt", von Edvard Grieg. Mazeppa, von Franz Liszt. Academische Fest-Ouverture, von Joh. Brahms. Symphonie Cmoll, von Beethoven. Abends unter Concertmeister Arno Hilf: Ouverture zu „Tell", von Rossini. Zwischen-Act und Chor aus „Lohengrin". Ouverture zu „Zampa", von Herold. Chor und Marsch aus „Conradin", von Hiller.

— Zweites Loh-Concert. Ouverture zu „Oberon". Serenade Fdur, von R. Volkmann. Rhapsodie in Ddur an J. Joachim, von Fr. Liszt. Ouverture zu „Tannhäuser". Frühlings-Ouverture, von Herm. Goetz. Frithjof-Symphonie, von H. Hoffmann. Ouverture zu „Die lustigen Weiber", von Nicolai. Fackeltanz, von Meyerbeer. Ouverture zu „Fra Diavolo", von Auber. Vorspiel und Krönungsmarsch aus „Die Folkunger", von Kretschmer. Tarantelle, von Raff.

Weimar. Concert der Bach-Stiftung. Constantin, Oratorium v. Vierling. Soli: Constantin: Hr. Hofopernsänger Schwarz; Fausta: Frl. Julie Müller-Hartung, Lucretia: Frl. Agnes Schöler. Chöre: Chorverein, Singakademie und Kirchenchor. Orchester: Das 1. Orchester der Großherzogl. Musikschule und des Hrn. Kammermusikus Frankenberger.

Personalnachrichten.

— Seine Majestät der König von Sachsen hat dem Capellmeister Hofrath Schuch das Prädicat „General-Musikdirector der Königlichen Capelle" verliehen.

— Angelo Neumann hat in Berlin in letzter Stunde doch noch das Viktoriatheater gepachtet. Bereits war der Präliminarkontrakt mit der Kroll'schen Bühne (Herr Jos. Engel) abgeschlossen, die für die Ausstattungen bei weitem nicht die Vortheile bietet, da machte sich noch der Abschluß mit der großen Viktoriabühne, welche unter Maschinendirector Lautenschläger-München neu eingerichtet wird, um R. Wagners „Feen" und die „Puppenfee" glänzend geben zu können. Beide Werke sind für Berlin neu. Vorhergehen sollen „Die drei Pintos", ebenfalls für Berlin neu. Diese beabsichtigt Angelo Neumann thunlichst vollkommen zu geben und hat ein Auge (oder zwei Augen) auf A. Erl und Scheidemantel und Schuch geworfen. Daß Hofrath Schuch in Berlin dirigiren dürfte, halten wir für ausgeschlossen, die Beurlaubung der genannten Sänger dagegen für wahrscheinlich. Im Oktober beginnt unter A. Neumann persönlich das auf einen Monat berechnete Berliner Gastspiel. Daß es überhaupt zu stande kommt, ist — Graf Hochberg zu danken. Freilich etwas indirekt. Für die Königl. Oper ist die Konkurrenzoper natürlich sehr unangenehm. Neumann hätte bloß auf die „Feen" von R. Wagner hin das Berliner Gastspiel aber nicht machen können, wenn Graf Hochberg rasch zugriff und sich die Pintos, die Puppenfee u. a. m. sofort sicherte. Lange nachdem der großartige Erfolg der Puppenfee feststand, — Graf Hochberg war sogar selbst in Wien! — zögerte die Berliner Königl. Hofbühne mit der Annahme, so daß Angelo Neumann um zwei Stunden früher von den Herren Haßreiter und Beyer das Eigenthumsrecht der Puppenfee für Berlin erwarb. Auch financiell ein großer Schaden für die Berliner Hofoper. Ob Litolffs Tempelherrn und Berlioz' Cellini auch bereits Herrn Neumann gehören, wissen wir nicht.

— Graf Platen, Excellenz, ist mit seiner Gemahlin, wie voriges Jahr nach Wildbad Gastein gereist. Zu Beginn der Spielzeit, am 2. August, wird der Leiter der Hofbühne in Dresden wieder anwesend sein. In Gastein trifft Graf Platen mit dem ihm befreundeten Herzog von Cumberland zusammen.

— Die Empfangsfeierlichkeiten für die Prinzeß Holstein in Berlin haben in Dresden ein Vorspiel gehabt. Die hohe Braut war hier Schülerin der R. Falkenberg'schen Gesangschule. Die Mitschülerinnen unter der Leitung der Frau Falkenberg brachten am 21. Juni der scheidenden Prinzeß ein Morgenständchen zum Abschied.

— Die von dem vor einiger Zeit verstorbenen Professor Fürstenau seit Jahrzehnten musterhaft bekleidete Stellung eines Bibliothekars der musikalischen Privat-Bibliothek Sr. Majestät des Königs von Sachsen ist nunmehr auf Herrn Kapellmeister Riccius übertragen worden. Es ist da zweifellos eine sehr glückliche Wahl getroffen worden.

— Se. Majestät der König von Sachsen hat dem Kapellmeister Riccius, dem Componisten der Festhymne für die Enthüllung des König Johann-Denkmals, eine kostbare goldene Brillantnadel mit dem königlichen Namenszug verliehen.

— Der berühmte Clavierlehrer Prof. Löschhorn in Berlin feiert am 27. Juni seinen 70. Geburtstag.

— In Wiesbaden soll dem Componisten Ferdinand Möhring von seinen Verehrern ein Grabdenkmal errichtet werden.

— Der Componist Anton Dvorak in Prag hat den österreichischen Orden der Eisernen Krone erhalten.

— Eduard Strauß hat einen glänzenden Antrag für 30 Concerte in der Pariser Ausstellung abgelehnt unter Berufung darauf, daß weder Deutschland noch Oesterreich an derselben sich betheiligt hätten. Ende Juni concertirte er in Leipzig.

— Frl. Milka Ternina vom Stadttheater zu Bremen hat sich in München als Valentine („Hugenotten") vorgestellt, als Amelia in Verdi's „Maskenball" ihr Gastspiel fortgesetzt und wird sich nächsten Sonntag mit der Elisabeth („Tannhäuser") als Gast verabschieden, um, so darf man wohl erwarten, als festengagirtes Mitglied wiederzukehren. Herr Gmür vom Stadttheater in Rostock hat in der letzten „Tannhäuser"-Vorstellung den Wolfram gesungen, wie es heißt, als Bewerber für das Fach Gura's, von dem man erzählt, er wolle der Bühne Valet sagen und fortan nur noch den Concertgesang pflegen. Herr Gmür ist ein Baritonist von nicht zu unterschätzenden Mitteln, aber seine Stimme entbehrt, zumal in der Höhe, des Glanzes und jener Vornehmheit, an die uns ein Kindermann, Reichmann, Gura, Fuchs gewöhnt haben. Da werden wohl noch weitere Bewerber auftreten müssen.

— Von Dresdener Berühmtheiten verlassen die Stadt demnächst Prof. Lauterbach, der nach Marienbad geht, Felix Schweig-

hofer, der Baden-Baden aufsucht (vielleicht um alte gichtische Herren „an der Quelle“ zu studiren) und das Wagnerpaar Gudehus und Malten, welche die heißen Luft-Bäder von Bayreuth frequentiren oder, wie man auch sagen könnte, dort die „Cur“ gebrauchen. Prof. J. B. Lamberti endlich illustrissime maëstro della Sembrich badet in Ostende den Staub aller Undankbarkeit ab.

— Johannes Brahms hat ein neues Werk vollendet: „Deutsche Fest- und Gedenksprüche“, für achtstimmigen Chor a cappella.

— Dir. A. Neumann ist gestern von Dresden nach Wien gereist, wo er mit Lautenschläger von München zusammentrifft und definitiv die Dekoration zu Wagners Feen bestellt.

— Der Tenorist Hr. Rob. Kaufmann hat sich von London nach Basel begeben, um dort den Sommer zu verleben.

— Hr. Hofopernsänger Dierich in Schwerin wurde vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zum Kammersänger ernannt.

— Der bekannte Wagner-Sänger, Hr. Max Alvary ist von Amerika nach Deutschland zurückgekehrt und hat sich zur Erholung nach einem süddeutschen Badeort begeben. Der Künstler bleibt in diesem Winter in Europa, gedenkt aber kein dauerndes Engagement anzunehmen, sondern nur zu gastiren. Einer Einladung der neuen Direction des Monnaie-Theaters in Brüssel, den Siegfried in französischer Sprache zu creiren, dürfte Alvary vermuthlich im kommenden Februar Folge leisten.

— Im Leipziger Stadttheater verabschiedete sich am 27. Juni der lyrische Tenor Hr. Hedmondt als José in Carmen vom Publikum.

— Am Hoftheater in Coburg ist nun definitiv der Kammerherr Rekowski zum Intendanten ernannt worden.

— In Berlin (Kroll) sang Th. Reichmann Rossinis „Tell“. Das energisch männliche, dann auch wieder die Begeisterung wußte Herr Reichmann mit überzeugenden Tönen zu malen und in der Apfelscene, in der ihn übrigens Fräulein Hedwig Schacko als Gemmy in trefflicher Weise unterstützte, steigerte sich die Wirkung zu bedeutsamster Eindringlichkeit. Frau Heink (als Fräulein Räßler früher in Dresden) ist als vorzügliche Gertrud bekannt.

— Die Theaterkommission in Breslau hat es abgelehnt, in ein Pachtverhältniß des Stadttheaters mit Direktor Jantsch einzutreten. Herr Brandes muß demnach die Leitung weiterführen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Bayreuther Festspiele. Wir können heute unsern Lesern die authentische Fespiel-Liste mittheilen: 1. „Parsifal“. Dirigent: Generaldirector Hermann Levi (München). Parsifal: Ernst van Dyck (Wien). In Behinderungsfällen: Hermann Grüning (Hannover). Kundry: Therese Malten (Dresden), Amalie Materna (Wien). Gurnemanz: Emil Blauvaert (Brüssel), Gustav Siehr (München), Heinrich Wiegand (Hamburg). Amfortas: Carl Perron (Leipzig), Theodor Reichmann (Wien). Klingsohr: Anton Fuchs und Lievermann (München). 2. „Tristan“. Dirigent: Hofopern-Director Felix Mottl (Karlsruhe). Tristan: Heinrich Vogl. Isolde: Rosa Sucher. König Marke: Franz Betz, Eugen Gura. Kurvenal: Franz Betz, Anton Fuchs (München). Brangäne: Gisela Staudigl (Berlin). 3. „Die Meistersinger“. Dirigent: Hof-Kapellmeister Dr. Hans Richter. Hans Sachs: Franz Betz, Eugen Gura, Theodor Reichmann. Pogner: Heinrich Wiegand. Beckmesser: F. Friedrichs (Bremen). Fritz Kothner: Ernst Wehrle (Karlsruhe). Walther von Stolzing: Heinrich Gudehus (Dresden). David: Sebastian Hofmüller (Darmstadt). Eva: Lilla Dreßler (München), Louise Reuß-Belce (Karlsruhe). Magdalena: Gisela Staudigl. Es finden neun Aufführungen des „Parsifal“, am 21., 25., 28. Juli, 1., 4., 8., 11., 15. und 18. August, vier Aufführungen des „Tristan“, am 22., 29. Juli, 5. und 12. August, und fünf Aufführungen der „Meistersinger“, am 24., 31. Juli, 7., 14. und 17. August statt. Von Dresdnern finden wir in der offiziellen Liste als Blumenmädchen kein Mitglied verzeichnet, in dem Meistersingerchor Hr. C. Bürgin. Bei dem Streichorchester ebenfalls keinen Dresdner Namen, nur bei der Klarinette Hr. Demnitz, beim Fagott Hr. E. B. Schmidt, bei der Trompete Hr. Foicke, bei der Tuba Hr. C. Teuchert.

— Aus Paris wird berichtet: Der Minister des Unterrichts und der schönen Künste wurde ermächtigt, einen Gesetzentwurf betr. den Wiederaufbau der Komischen Oper auf dem Platze des abgebrannten Theaters in der Kammer einzubringen. Das neue Project erheischt einen Kostenaufwand von 2,413,800 Francs, da die ausgezahlte Entschädigung der Versicherungsgesellschaften im Betrage von 1,037,000 Francs, an die Staatskassen bereits abgeführt worden sind.

— Angeblich soll London in der nächsten Spielzeit mit zwei deutschen Opern beschenkt werden. Hans Richter beabsichtigt, dort sämmtliche Wagner'schen Tondramen, mit Ausnahme des „Nibelungenringes“, zur Wiedergabe zu bringen; er will das Hauptinteresse des Londoner Publikums auf die Aufführungen von „Tristan und Isolde“ sowie „Meistersinger“ hinlenken; Angelo Neumann hingegen soll die Absicht haben, mit seinem Wagnertheater Vorstellungen des „Nibelungenringes“ zu veranstalten. Es läge hier die Gefahr nahe, daß die beiden Veranstaltungen sich gegenseitig schädigen, aber soweit ist die Sache auch noch nicht. Wir hören aus guter Quelle, daß A. Neumann schwerlich nach London geht. Das Wagnertheater beginnt seine Tournee in Barcellona und geht dann nach Madrid, Lissabon, dann nach Buenos Ayres und Rio de Janeiro.

— In Berlin haben die Proben zu Ponchielli's Oper „Gioconda“ (Kgl. Opernhause) begonnen. Die Leitung übernimmt Herr Hofkapellmeister Kahl.

— Die Opern scheinen im J. 1888 nirgends gerathen zu sein. Dresden brachte eine, München eine neue Oper. In Wien wurden während der Spielzeit 305 Vorstellungen gegeben, 65 Opern von 30 Komponisten, sowie 14 Ballets. An Neuheiten brachte das Hofoperntheater zwei Opern (Die drei Pintos von C. M. v. Weber und Die Königsbraut von Robert Fuchs), sowie ein Ballet (Die Puppenfee). Die Opern Wagners standen der Zahl nach in erster Reihe, denn zehn seiner Werke erlebten 39 Aufführungen. Verdi stand mit 4 Opern 33 Mal, Meyerbeer mit 4 Opern 16 Mal auf dem Zettel. Die Puppenfee erreichte 56 Aufführungen.

— Bei der letzten Aufführung der „Götterdämmerung“ im königlichen Opernhause war es aufgefallen, daß man dem Kaiser Tinte und Feder in die Loge brachte, und daß der Monarch die Feder zur Hand nahm. Im Publikum mochte man wohl glauben, daß der Kaiser im Theater ein dringliches Actenstück unterzeichne, wie dies ja auch sein Großvater, Kaiser Wilhelm I., häufig im Theater gethan hat. Wir hören nunmehr, daß der Kaiser an jenem Abend auf seine für Herrn Kapellmeister Sucher bestimmte Photographie die Worte „Wilhelm I. R.“ (Imperator Rex) schrieb und dem geschätzten Dirigenten das Bildniß als Zeichen der Anerkennung überreichen ließ.

— In der Aufführung von Flotow's „Martha“ im Kroll'schen Theater in Berlin sang Carlotta Grossi die „Lady Harriet“ und als „Nancy“ trat Frl. Ernestine Heink vom Hamburger Stadttheater auf. — Herr Theodor Reichmann sang als zweite Rolle am Mittwoch den „Tell.“ — Etelka Gerster's zweites Gastspiel, das die „Traviata“ bringt, ist auf Donnerstag verlegt worden.

Vermischtes.

— Auch am Hoftheater in Weimar ist die Spielzeit zu Ende gegangen. Sie hat infolge zahlreicher Gastspiele länger gedauert als sonst, obgleich unter dem Einflusse der Sommer-Temperatur, die früher eingetreten war, die Theilnahme des Publikums ganz nachgelassen hatte.

— Der im Verlage von Schott in Brüssel bisher erschienene „Guide musical“ ist plötzlich mitten im Quartal und ohne vorherige Anzeige nach Paris übergesiedelt. Die Nr. 24 vom 9. Juni kommt bereits von da. Der Verlag ist jetzt P. Schott & Co., Paris. Ob das vornehm ausgestattete und gut redigirte Blatt trotz des veränderten Heimathortes in seiner Haltung ganz und gar das alte bleiben wird, ist abzuwarten: die äußere Erscheinung der Pariser Ausgabe ist nicht ganz auf der Höhe der früheren und auch der sonst reiche Inhalt erscheint etwas beschränkt.

— Das Dresdener Königl. Conservatorium beging in dem festlich geschmückten Gewerbehaussaale, vor den bekränzten Büsten Ihrer Majestäten, mit einer in allen Einzelheiten wohlgelungenen Musikaufführung die Feier des 800jährigen Jubiläums des Fürstenhauses Wettin. Die Aufführung begann mit zwei herrlichen Chören: „Laudate Dominum“ (15stimmig, 3chörig), von Leonhard Lechner (16. Jahrhundert) und einem 6stimmigen, eigens für die Festfeier componirten „Salvum fac regem“ von Fel. Dräseke. Die Ausführung der Chöre durch die oberste Chorklasse, unter Leitung des Herrn Professor Eugen Krantz, war eine technisch ebenso treffliche als wirkungsvolle, die sich ganz besonders zur Vorbereitung einer weihevollen Stimmung für den folgenden von Otto Senf gedichteten Prolog eignete. Den Prolog sprach eine Schülerin des Instituts, Frl. Frey, mit Verständniß und warmem Ton der Empfindung. Die Dichtung berührte die Verdienste verschiedener Regenten aus dem Hause Wettin. Bei dem letzten von Herrn Hofkapellmeister Hagen ausgesprochenen Hoch und der folgenden, vom Zöglings-Orchester gespielten Hymne: „Den König segne Gott“, erhoben sich alle Anwesenden, um die Huldigung stehend anzuhören. Der ernsten und schönen Feierlichkeit von tiefem Eindruck folgten eine ganze Reihe von Vocal- und Instrumental-Vorträgen verschiedener Eleven

des Instituts und als Schlußnummer ein vortrefflich erfundener Festmarsch von Hofkapellmeister A. Hagen, welcher die gediegene Feier in der würdigsten Weise abschloß.

— Gestern fand in dem malerisch an der Lausche gelegenen Waltersdorf bei Zittau die feierliche Enthüllung des Denkmals für den Componisten Friedrich Schneider statt. In der Mitte des Dorfes, wo sich dasselbe mit der Lausche, der Königin der Lausitzer Berge, zu einem schönen Gemälde verbindet, erhebt sich auf dunklem Postament die hellglänzende Büste des Altmeisters der Tonkunst, dessen Heimathsdorf durch dieses Denkmal eine herrliche Zierde erhalten hat.

— Concerthaus Hamburg. Der Wunsch des Wiederkommens, der bei dem Abschieds-Concert der Militärcapelle des Königl. Musikdirectors Hrn. C. Walther aus Leipzig in der vorigen Saison in so lebhafter und herzlicher Weise zum Ausdruck gelangte, ist kürzlich in Erfüllung gegangen. Hr. Walther ist mit der Capelle des sächsischen Infanterie-Regiments Nr. 107 an der Stätte seiner großen Erfolge wieder eingetroffen, um hier bis zum 17. Juli zu concertiren. Bei ihrem Erscheinen wurde die Capelle von dem zahlreich erschienenen Publikum mit den lebhaftesten Ovationen begrüßt und stürmisch war der Beifall, der jeder ihrer Leistungen folgte. Daß diese weit über das Maß des Gewöhnlichen hinausgehen, ist nicht allein von dem Publikum, sondern von musikalischen Autoritäten anerkannt.

— Das Theater der Unfallverhütungs-Ausstellung in Berlin wird zum Zwecke eingehender Studien der maschinellen und elektrischen Einrichtungen von Deputirten auswärtiger Theater, so erst kürzlich von Beamten der Intendanz in Wien, Theaterdirectoren aus Petersburg und Pest, besucht. Mit Rücksicht auf den jüngsten bedauerlichen Unfall im königlichen Opernhause nehmen die Bestrebungen, wie sie seitens des Unfallverhütungs-Theaters zur Vervollkommnung der einschlägigen Apparate aufgewendet werden, ein besonderes Interesse für sich in Anspruch.

Berichtigung.

In Nr. 25 ist in der Besprechung des Quintetts von Bonawitz Op. 42 zu lesen, nicht Op. 12.

Kritischer Anzeiger.

Neue Musikalien.

C. Jos. Brambach, Op. 65. Drei Gesänge für Männerchor. Nr. 1 Herbststurm (Part. und Stimmen Pr. Mk. 1,80), Nr. 2 Mondnacht (Mk. 1,20), Nr. 3 Trinklied (Mk. 1,80) (Leipzig, Rob. Forberg).

Von diesen Gesängen liegen dem Referenten die ersten beiden vor. Dieselben verrathen in jedem Takte den geübten Tonsetzer, der mit den Klangfarben des Chores wie der einzelnen Stimmen vollständig vertraut ist. Wenn im ersten neben guter Charakteristik sich eine frische Stimmung geltend macht, die angenehme Abwechselung in dem weichen Mittelsatze findet, so tritt im zweiten mehr stille Beschaulichkeit und tiefere Innigkeit zu Tage. Klangwirkung, Arbeit und Stimmbehandlung sichern den Liedern eine Stellung unter den guten Werken der ziemlich reichen, allerdings auch oft genug inhaltslosen Litteratur des Männergesanges und werden strebsame Vereine die gesunde Kost, die ihnen die vorliegenden Werke bieten, gewiß sehr gerne annehmen.

F. Gustav Jansen, Op. 40. Cantate: „Der du bist Drei in Einigkeit" von Martin Luther, für gemischten Chor und Solostimmen (Part. 1 Mk., Stimmen à 30 Pf.). (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Constantin Sander.)

Ohne Künstelei, aber mit geschickter Behandlung des Satzes und der Stimme, hat der Componist die Worte des Textes mit warm empfundener, natürlicher Musik versehen. Ohne durchweg mehr als 4stimmig zu sein, breitet sich der Satz doch zuweilen zum 6stimmigen, mit Zutritt der Solostimmen auch zum 8stimmigen aus, wodurch die Fülle und Klangwirkung um ein Bedeutendes gewinnen. Das Werk hat seine Feuerprobe schon als Manuscript bestanden bei der Festfeier der 1100jährigen Gründung des Verdener Domes und wurde erst nach dieser, auf vielfach geäußerten Wunsch der Hörer, gedruckt. Die Aufführung bereitet keine Schwierigkeiten, so daß auch kleinere und weniger geübte Vereine, auch bessere Schulchöre dieselbe unternehmen können. Der Text gestattet eine Verwendung des Werkes zu verschiedenen Festen.

Von demselben Componisten liegt aus gleichem Verlage eine Bearbeitung des vielbekannten Männerchor-Psalmes: „Herr unser Gott wie groß bist du" von Josef Schnabel für gemischten Chor vor, die ebenfalls allen Kirchenchören und gemischten Vereinen, die sich mit geistlicher Musik befassen, empfohlen werden kann. (Pr. Part. 1 Mk., Stimmen à 25 Pf. Orchesterst. ad lib. 2 Mk.)

A. Naubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juli 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 26. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Wiesbaden.

Erstes Concert am 27. Juni.

Es bildete eine Ehrenpflicht der XXVI. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins, des Mannes zu gedenken, der zwanzig Jahre hindurch mit unermüdlicher Arbeitskraft und mit unentwegter Ueberzeugungstreue die künstlerischen, wie die geschäftlichen Interessen des Vereins in ebene Wege geleitet hatte, und der durch das unerbittliche Schicksal kurz nach der Beendigung der vorjährigen Versammlung in Dessau aus dem Leben abberufen worden war. Deswegen trug die Eröffnungsnummer des ersten Concertes am 27. Juni den Beisatz: Zum Gedächtniß Carl Riedel's, und der Vereinsvorstand hatte ein Werk an die Spitze gestellt, das in seltenem Maaße geeignet ist, das Andenken an den in seiner ganzen Denkweise echt deutschen und dabei doch nie sich kleinlich gegen fremde Kunst abschließenden Mann zu verherrlichen: Brahms' deutsches Requiem. Da die Ungunst der Umstände die Aufführung dieses Meisterwerkes verhinderte, so griff man in die Schatzkammer der Schöpfungen des früheren Ehrenpräsidenten des Vereins; Franz Liszt's Héroïde funèbre erwies sich als ein Ersatz, der namentlich allen früheren Mitgliedern des Vereins, die noch des unsterblichen Meisters Erdenwallen, seine alles belebende Anwesenheit in den Versammlungen des Vereins erlebt hatten, ein hochwillkommener war. Uebt doch diese Musik in ihrer scharfen Ausprägung, in ihrem Vordrängen der künstlerischen Individualität, in ihrer tiefen Leidenschaftlichkeit, ihrem bis an die Grenzen der Mittel vordringenden Ausdruck, in ihren packenden Gegensätzen, ihren geistvollen Wendungen einen so fesselnden Eindruck auf Sinn und Geist der Zuhörer aus, daß dieselben sich unwillkürlich in jene Zeiten zurückversetzt wähnen, wo noch des Schöpfers Silberhaar durch die Versammlung leuchtete, und seine Blicke, sein stets beredter Gesichtsausdruck den zureichendsten, letzten Dollmetsch seiner Töne bildeten.

Die Héroïde funèbre gehört nicht, wenn man so sagen darf, unter die „milden" Werke Liszt's, nicht unter diejenigen, welche zwischen der älteren Schule, in welchen die musikalische Form den Inhalt überwog, in welchen höchstens solche Stimmungen ausgedrückt wurden, welche der Verarbeitung in einer musikalischen Form nicht widerstrebten, und der neueren, welche sich kräftig an poetische Vorstellungen anklammerte und aus diesen ihr innerstes Lebensmark sog, vermitteln. Eher geschieht dies noch in Bezug auf die Form; wir haben auch in der Héroïde die zwei großen Gegensätze, die von den Trauermärschen der früheren Meister her bekannt sind und die von keiner musikalischen Conception, die sich dieses Themas bemächtigt, umgangen werden können: die Trauer und den Trost, die Trauer um den Verlust und den Trost, der uns aus dem Andenken an die Thaten des Verstorbenen, in der Wahrnehmung der Unverwischbarkeit seiner Spuren, die im Nachruhm weiter leben, erwächst. Aber nach der dynamischen Seite, in Bezug auf die letzten Grade der Empfindung, bis zu welchen der Componist diese beiden Hauptstimmungen ausweitet und vertieft, in Bezug auf die Ausdrucksmittel, in welchen er dem Orchester Lichter und Schatten abgewinnt, die vor ihm noch Keiner anwandte, in Bezug auf die eigentlich musikalischen Elemente seiner Tonsprache, wie die Dissonanzen, Harmonien, Rhythmen, bildet die Héroïde ein ganz Neues. So schneidend, so gramvoll hatte vorher der Schmerz noch nicht in Tönen gesprochen, so erschütternd und eindringlich die Verzweiflung noch nicht gestöhnt, aber auch so triumphirend der Stolz

über den Werth dessen, was der Mensch verloren, noch nicht aufgejauchzt. Es ist die Sprache der Leidenschaft, die kühn alle Schranken durchbricht, die sich dem Bergstrom gleich über Felsen und Gesträuch dahinwälzt und freilich der Blumen, die die Wiesen schmücken, nicht achtet. Wer hier empfindsam zu schwärmen, sein Ohr am Tonklange zu verzärteln trachtet, der wird freilich zu kurz kommen; der Hörer muß selber sich in die Empfindungswelt des Schöpfers begeben, er muß sich zu dieser Erhabenheit der Anschauung erheben, sich mit ihr durchtränken, wie sie in der Héroïde lebt und webt, und von der aus allein man dieses Werk richtig beurtheilen kann. Dann bildet es aber eine Schöpfung von solcher monumentalen Größe, es ragt so empor über alle Musikstücke, in denen die angegebenen Empfindungen geschildert werden, daß man ihm wenig an die Seite stellen kann. Die Héroïde funèbre bildet für den Ausdruck des Schmerzes und der Trauer einen Höhepunkt der neuern Musiklitteratur, der nicht überschritten worden ist und so leicht nicht überschritten zu werden vermöchte.

Nur auf eine bemerkenswerthe Eigenschaft, welche die musikalische Arbeit betrifft, sei an dieser Stelle, an der die Héroïde längst gebührend gewürdigt worden ist, hingewiesen, mit um so größerem Nachdruck als uns scheinen will, daß diese Eigenschaft gerade von den neueren und jüngeren Componisten zum Schaden der Wirksamkeit ihrer Tonstücke zu sehr außer Acht gelassen wird. Der Componist behandelt die Streicher, die Holz- und die Blechbläser, unter diesen je nach Erforderniß die Hörner (zuweilen mit Hinzunahme der Fagotts) gesondert von Posaunen und Trompeten als deutlich unterschiedene Klangkörper, die sich sehr charakteristisch von einander abheben und dem Ohr des Hörers wie verschiedene Klangindividuen erscheinen, durch deren Um- und Gegenüberstellung er eine außerordentlich klare und wohlthuende Abwechselung und Steigerung in der Klangfarbe erreicht. Da hier keine Analyse der symphonischen Dichtung gegeben werden kann, so muß auf die Partitur verwiesen werden, die als ein Muster kühner und doch orchestergemäßer Instrumentation nicht genug empfohlen werden kann.

Die zweite Nummer des ersten Concerts bildete die „geistliche Trilogie für Soli, Chor und Orchester: Des Heilands Kindheit“ von Hector Berlioz. Es war sehr angebracht, daß dieses Werk, dessen zweiter Theil „Die Flucht nach Egypten“ durch Concertaufführungen bekannter geworden ist, einmal vollständig zu Gehör gebracht wurde. Zwar ist es nicht der zielbewußte Instrumentirungskünstler, der Freund pikanter Orchestereffecte, der blendende Colorist, mit einem Wort nicht der Berlioz, wie er in den meisten Orchesterwerken vor uns erscheint, es ist der naive oder richtiger naiv gewordene, welcher der Musik auch Aufgaben zumuthet, die von ihr nur ungern gelöst werden, welcher gern die Künste des Contrapunktes vor uns entfaltet und sie nicht selten in eigenartiger Weise erweitert und bereichert. Aber dies Werk ist von einer Frische, von einer Ursprünglichkeit durchweht, die uns an die überquellende Triebkraft der jungen Knospe erinnern und die über manche Eigenthümlichkeit, manche Wendung des Textes, wie sie sich der Bibeltext in den Oratorien sonst nur zu erlauben pflegt, gern hinwegsehen läßt. Fand der zweite Theil, wie begreiflich, den größten Anklang, so entbehrte doch auch der dritte, die Ankunft in Saïs mit seinen großen Gegensätzen der ungastlichen Heiden- und der gastfreundlichen Ismaëliten-Chöre, mit den milden, trostreichen Gesangesworten des Hausvaters des tiefgehenden Eindruckes nicht. Der Engelchor hinter der Scene erzielte eine zauberische Wirkung, und auch das Air de ballet, dessen Mittelsatz freilich nicht recht in die fromme Grundstimmung hineinzupassen scheint, konnte mit seinen zwei Flöten und der Harfenbegleitung dem empfänglichen Hörer als schlichte und dem historischen Geist gemäße Zugabe behaglich dünken.

In der Leitung des ersten Concertes führte sich der junge, in letzter Zeit vielgenannte Richard Strauß, bisher Münchener, jetzt Weimarer Hofcapellmeister, als ein Orchesterleiter ein, der trotz seiner geringen Anzahl von „Dienstjahren“ dennoch das Rüstzeug des Capellmeisterthums als junger Meister handhabt. Auch das schnellere Zeitmaaß der Flucht nach Egypten war das Ergebniß künstlerischer Absicht, und man kann ihr den Beifall nicht versagen, da der ganze Tonsatz dadurch etwas Graziöses bekam, das ihm nicht übel zu Gesicht stand. Seine Directionsweise zeichnet sich bei wohlthuender Ruhe durch außerordentliche Deutlichkeit und nie ermüdende Lebendigkeit aus, sie ist ebenso frei von Schablonenhaftigkeit, wie von Uebertreibung und läßt dabei die Strammheit als erste Bedingung nie aus dem Auge.

Eine sehr tüchtige Musikerschaar, die theilweise Kräfte ersten Ranges enthielt, bot sich in der verstärkten Wiesbadener Curcapelle dar. Die beste Schulung in genauem Zusammenspiel verband sich mit einem außerordentlichen Reichthum der leisen wie der starken Abschattirungen und mit feinfühligem musikalischen Verständniß.

Der Cäcilienverein, der gewöhnlich der Leitung des Herrn Capellmeisters Wallenstein unterstellt ist, löste seine Aufgabe mit einer alles in allem rühmenswerthen Sicherheit und Genauigkeit. Kleine Unsicherheiten, die bei der mangelnden Vertrautheit des Chores mit einem neuen Dirigenten nur zu nahe lagen, vermochten den Gesammteindruck einer mit schönem Klange, reiner Intonation und charakteristisch lebensvollem Vortrag ausgestatteten Chorleistung in keiner Weise zu entkräften.

Auch die Soli waren in guten Händen. Frau Uzielli aus Frankfurt entzückte durch den weichen Klang ihres schönen Soprans und durch Vollendung der Gesangstechnik. Der Baritonist Herr Opernsänger Baptist Hoffmann aus Köln, ein ebenso junger, wie vielversprechender Künstler, fesselte seine Zuhörer von vornherein durch den mächtigen, männlichen Klang seiner Stimme, die aber auch die weichen Klangschattirungen mit unvermindertem Stimmreiz wiederzugeben vermag. Der Vortrag zeichnete sich durch Temperament und sinngemäße Stimmfärbung aus. Gleiches Lob muß dem Königlich Preußischen Opernsänger Herrn Ruffeni aus Wiesbaden gespendet werden, dessen dunkel gefärbter, aber angenehm und voll klingender Baß die feine Schulung, die der Concertvortrag erfordert, in ganzem Umfange besitzt. Der Tenorist Herr Heinrich Zeller aus München, der erst im Anfange seiner Laufbahn steht und an das Weimarer Hoftheater engagirt ist, hat in einer genügend starken und nach der Höhe zu sehr klangvollen Stimme das nöthigste und beste Erforderniß zu einer aussichtsvollen Laufbahn. Auch in Bezug auf die nicht immer leichte Intonation blieb er seiner Partie nichts schuldig. Nur in Bezug auf die Stimmgebung würde eine größere Ausgleichung in der Klanggebung und namentlich eine größere Veredelung des Tones wünschenswerth sein.

Der zweite Tag (28. Juni) wurde mit einer am Vormittag stattfindenden Kammermusik-Aufführung, um deren Quartett-Ausführung sich das rühmlichst bekannte Heermann'sche Streichquartett (aus den Herren Prof. Heer-

mann, Concertmeister Koning, Welcker und Valentin Müller bestehend) verdient machte, eingeleitet. Das Concert begann mit Verdi's Emoll-Quartett, das uns den italienischen Meister, der in seinem Othello noch eine höchste und letzte Probe seines künstlerischen Ernstes und seines schaffenskräftigen Genies gegeben hat, auf einem sonst wenig von ihm betretenen Pfade zeigt. Dies Quartett zeigt bei größter Vollendung in der Form eine Vornehmheit der Empfindung und eine Gewähltheit der Modulationen, die man wenigstens an dem Componisten des Troubadour noch nicht geahnt hätte. Vor allen Dingen ist diese Composition aber ein echtes Streichquartett, das sich nie über den Rahmen der Kammermusik hinauswagt und nie den Streichinstrumenten Wirkungen abverlangt, die auf das Clavier oder das Orchester als geeigneteres Ausführungsmittel hinweisen. Allgemein war der anmuthende Eindruck, den das Werk in einer feinfühligen Ausführung durch die genannten Herren hinterließ.

In Felix Dräseke's aus drei Balladen bestehenden Balladencyclus „Ritter Olaf" befestigte Herr Hoffmann sich in der Gunst seiner Zuhörer. Den dunkeln, dramatisch wechselvollen Ton der Dichtung wußte er stets zu treffen und mit seiner schönen Stimme zu tiefster Wirkung zu bringen. Auch der Componist erntete reichsten Beifall. In der ersten Ballade ist der Fünfvierteltact ($^3/_4$ und $^2/_4$) in sehr natürlicher und bezeichnender Weise verwendet. Eine gewisse Schlichtheit und Volksthümlichkeit des Ausdruckes kennzeichnet die Musik und schlingt auch um die erregteren Stellen das Band einer einheitlichen Stimmung, die man als eine gerade für den Balladenton geeignete sofort herausempfindet. Die Compositionen bilden eine werthvolle Bereicherung der Gesangslitteratur und sind berufen, sich auch im großen Publikum Bahn zu brechen.

Johannes Brahms' kürzlich erschienene Sonate für Clavier und Violine in Dmoll enthält namentlich im ersten Satz eine seinen vorzüglichsten Tonschöpfungen ebenbürtige Nummer. Ein zweites Thema von großer Schönheit und ein eigenartiger Durchführungssatz bilden deren Hauptreize. Die Durchführung ist, soweit wir wissen, hier zum ersten Mal auf einem Orgelpunkt, der Dominante der Haupttonart, aufgebaut. Dadurch ist die Erregung, die sonst ihr Hauptmoment bildet, bis zu einem gewissen Grade herausgetrieben, und alle wechselnden Begebnisse heften sich an den stets festliegenden Grundton. Eine beschauliche Wehmuth tönt hier aus. Es ist als ob zwei Berggipfel durch eine Brücke verbunden sind, die über den Abgrund in sicherem Bau hinwegsetzt, und als ob sich über das Ganze ein fahler Herbstesnebel ergießt. Auch der dritte Satz ist durch seine Einfachheit und Eigenartigkeit bemerkenswerth. Er würde vielleicht bei etwas schnellerer Ausführung noch mehr gewinnen und dadurch spielender, anmuthiger erscheinen. Neben Herrn Heermann, der die Violinpartie in feinkünstlerischer Weise, mit schönem Ton und abgeklärtem Vortrag ausführte, machte sich Herr Ferruccio Busoni um die Clavierpartie verdient. Er erwies sich als reichbeanlagter Pianist von musikalischer Auffassungsgabe und technischer Meisterschaft, der sich nur noch in Bezug auf die Gesanglichkeit seines Tones zu vervollkommnen hätte.

In einer Reihe von Liedervorträgen machten die Zuhörer die Bekanntschaft einer erst seit Kurzem in der Oeffentlichkeit wirkenden Concertsängerin Frl. Rosalie Olsenius aus Wiesbaden. Die junge Dame besitzt eine weiche, recht angenehm klingende Stimme, die der Stimmlage nach ein Alt, dem Klange nach ein Mezzosopran ist und die sich einer ausgezeichneten Schulung, einer vollkommenen Ausgeglichenheit und einer vollendet deutlichen Aussprache erfreut. Auch im Vortrag that sich eine grade für den Concertgesang angemessene Wärme der Empfindung kund. Von den vier Liedern des Herrn Johannes Zerlett, aus Wiesbaden, die sie vortrug, gefiel vornehmlich das letzte mit Clavierbegleitung „Volkslied aus Ungarn". Die drei andern mit Violoncellbegleitung enthalten vieles Hübsche; aber einmal scheint uns das Violoncell sich nicht immer genügend der Gesangsstimme unterzuordnen, so daß es oft zu einem gleichberechtigten Nebenbuhler wird, dann hätten auch manche Stimmungen und Phrasen wohl eine kräftigere musikalische Zeichnung verdient. Am ehesten würden die Lieder als ansprechende Gelegenheitscompositionen Geltung finden können. Einen reizenden Eindruck, der dem Liede wie der Sängerin in gleicher Weise zuzuschreiben war, hinterließ Rubinstein's „Wanderschwalbe".

Den Beschluß des Concerts machte Dvořák's Klavier-Quintett in Adur, dem wir nicht grade großen Geschmack abzugewinnen vermochten, abgesehen allerdings von der „Dumka", die gefällig und stimmungsvoll ist und auch des leidenschaftlichen Zuges nicht entbehrt. Sonst scheint uns das Werk mehr eine Aneinanderreihung vieler theilweise sehr geschmackvoller Einzelheiten, welche die nöthige Stetigkeit der musikalischen Entwickelung vermissen lassen; auch hinsichtlich der Erfindung thut sich weniges durch Eigenartigkeit hervor, von directen Anlehnungen namentlich an Schubert ganz abgesehen.

In diesem Quintett debutirte eine recht begabte russische Pianistin, Frl. Irma von Schéhafzoff aus Frankfurt. Die junge Dame, welche sich der empfehlenden Beigabe einer ansprechenden Erscheinung erfreut, verfügt über eine sehr entwickelte Technik, große Kraft, und einen, namentlich für den Solovortrag sehr schätzbaren Aplomb. Auch der Anschlag besitzt großen Nüancirungsreichthum, und ihr Vortrag ist musikalisch. In der Passage würden wir eine größere Bevorzugung des jeu perlé, eine prallere Tonerzeugung empfehlen; eine größere Wärme des Vortrags wird sich jedenfalls bei größerer Ausreifung ihrer Künstlerschaft einfinden. Sie fand sehr reichen Beifall und wird hoffentlich bald auch an andern Orten und nicht nur in Kammermusikwerken von sich reden machen.

(Fortsetzung folgt.)

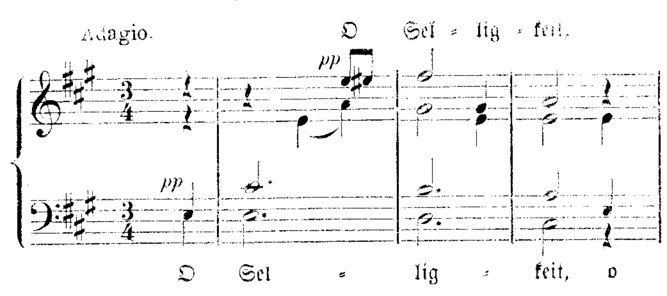
Größere Gesangwerke.

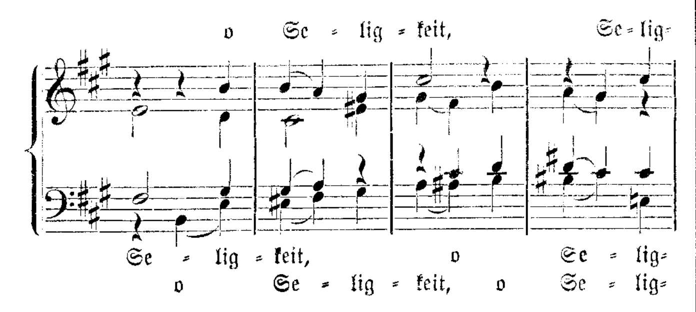
(Schluß.)

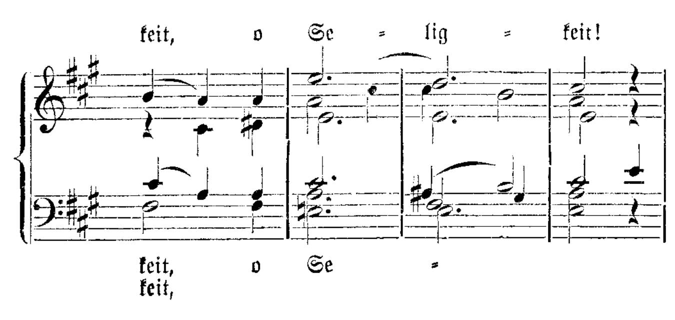
Der zweite Theil enthält die Scenen fünf und sechs. In Scene fünf treten wieder auf: Zwerge, Wassergeister, Elfen, Müllergesell, Elsabeth. Die drei ersteren in Einzel-Gesängen, zweistimmig, später durch das Zusammentreten der verschiedenen Partieen drei-, vier-, fünf-, sogar am Gipfel der Steigerung sechs- und siebenstimmig, das Letztere bewirkt theils durch Verdoppelung und Verstärkung der Melodie ein Tenor, theils durch polyphone Durchführung der einzelnen Stimmen. Die Scene muß bei entsprechender Ausführung eine sehr ergreifende Wirkung hervorbringen. Die Wonne der Liebe zwischen den beiden Brautleuten Elsabeth und dem fremden Müllergesellen, welcher kein anderer ist, als der Königssohn, vom Dichter so schön geschildert, ist auch vom Componisten mit lebhaften Farben dargestellt.
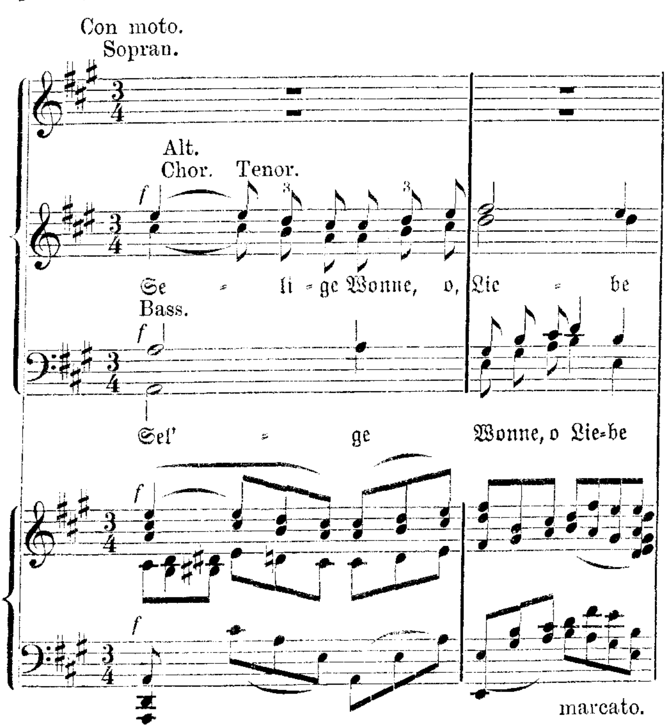


„O Seligkeit, o Seligkeit,
Das Herze sich dem Herzen weiht“:
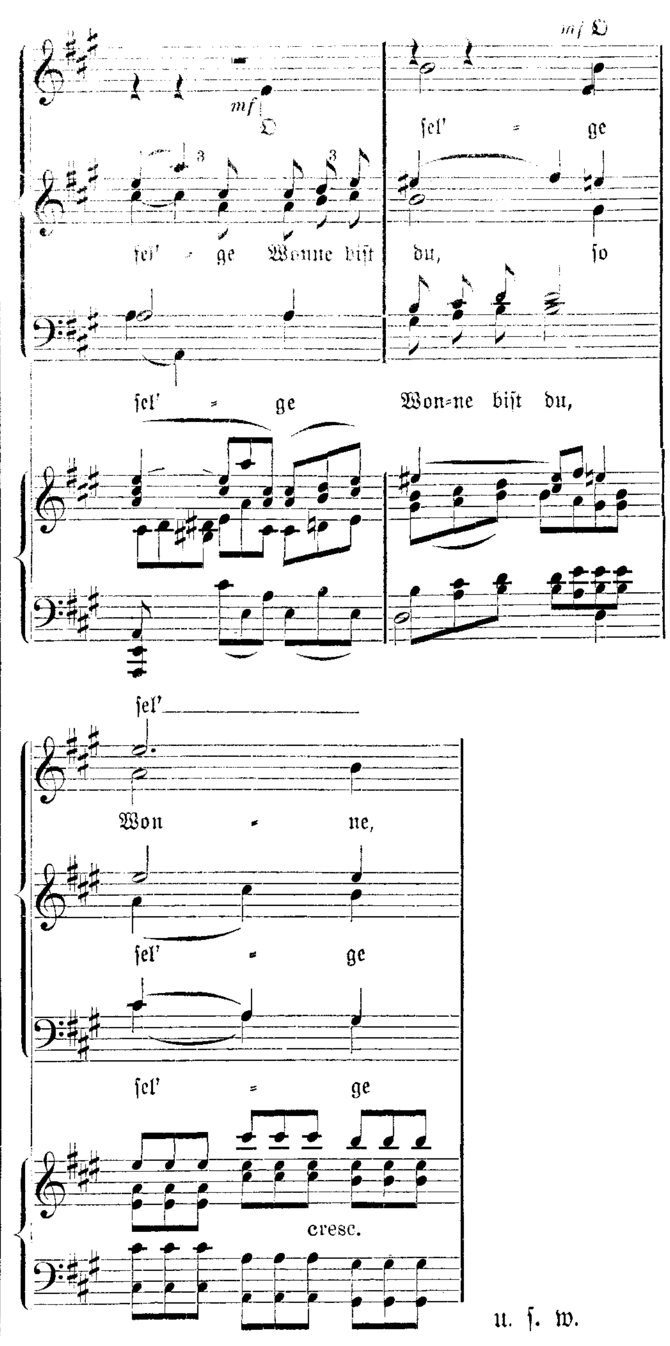






Die Begleitung ist auch hier ein nicht unwesentlicher Faktor, besonders im Schluß-Ensemblechor.





Es folgt ein Intermezzo, welches den Uebergang zur Scene sechs, einen Hymnus auf das Königspaar enthaltend, bildet. Der Uebergang wird vermittelt durch eintretende, im Marsch-Rhythmus genommene Trompeten-Signale, an welche der Chor enthusiastisch anschließt:

„Heil, du edles Königspaar!“

Nach ziemlich erschöpfender Durchführung, welche jedoch mit mehreren Motiven wechselt, geht dann der Componist in ein kurzes Fugato über, welchem der Schlußchor folgt:

„Wie jubeln die Glocken vom Thurm so laut:
Schön Elsabeth ist unseres Königs Braut!“ u. s. w.

Unser Gesammturtheil kann also nur ein im Ganzen anerkennendes sein; musikalische Erfindung ziemlich den Text erschöpfend, in vielen Partieen vollständig, Declamation mit wenigen Ausnahmen der Quantität der Silben

entsprechend, Satz und Stimmenführung correct und fließend; über einige bei den Harmonien mit unterlaufende Härten wollen wir mit dem Componisten nicht rechten; unsere jetzigen Anschauungen und Auffassungen sind nach dieser Seite hin unbeschränkter, als in der guten, classischen Zeitperiode. So viel aus der Clavierbegleitung zu ersehen ist, scheint auch die Instrumentation geschickt, verständnißvoll, der Neuzeit Rechnung tragend, gearbeitet zu sein. Das Werk kann daher Gesangvereinen und sonstigen Chören um so mehr zur Einübung empfohlen werden, als auch wesentliche Schwierigkeiten in Bezug auf das Treffen weniger in demselben vorkommen. —

Das zweite vorliegende Gesang-Chorwerk ist: „Die Waldfee". Gegenstand der Composition ist eine kleine Dichtung von Friedrich Öser, welche eine Scene, wie sie ähnlich schon oft poetisch behandelt, darstellt. Es ist eine Warnung an den Jäger, der im Dunkel pirscht, sich vor der Waldfee, welche es den Anschauenden mit ihrem Lächeln anthut, zu hüten. Der Jäger entzieht sich ihrer Zauberkraft, indem er laut ins Horn stößt. Der Ton verscheucht die Waldfee. — Was die Composition für vierstimmigen, gemischten Chor betrifft, so können wir ganz günstig über dieselbe in aller Kürze berichten. Die Musik ist auf Grund des Textes ungesucht, natürlich, frisch und schwungvoll; frei von jeder halsbrecherischen Geschraubtheit, muß sie bei ihren ansprechenden Melodieen, verbunden mit klarer, durchsichtiger Harmonisirung und fließender Stimmenführung auf den Zuhörer den wohlthuendsten Eindruck machen. Dazu ist noch zu bemerken, daß der Componist sich von Trivialitäten frei gehalten hat. Auch die Begleitung ist interesseerregend. Nicht nur größere Vereine, sondern auch kleinere können getrost das Einstudiren dieser sangbaren, leichteren Composition wagen. Fr. Rein.

Goethe's Singspiel Jery und Bätely.

Von der Schweizerreise, die Goethe im fünften Herbst seines Aufenthalts in Weimar mit Herzog Karl August und dem Forstmeister und Kammerherrn von Wedell unternahm und welche vom September 1779 bis nach Neujahr 1780 währte, brachte der Dichter neben einzelnen lyrischen Gedichten, auch das Manuscript eines Singspiels mit heim, welches er in frischer Erinnerung an die gehabten Eindrücke und mit dem bestimmtesten Hinblick auf jenes damals allein in Weimar vorhandene fürstliche Liebhabertheater entworfen hatte, das

In engen Hütten und im reichen Saal
Auf Höhen Ettersburgs, in Tiefurts Thal,
Im leichten Zelt, auf Teppichen der Pracht
Und unter dem Gewölb der hohen Nacht

zu spielen pflegte und das dem großen Dichter so viele Künstlerfreude als Sorge bereitete. „Hab' ich Ihnen schon geschrieben," fragte Goethe am 3. Januar 1780 aus Homburg an Charlotte von Stein, „daß ich unterwegs eine Operette gemacht habe? Die Scene ist in der Schweiz, es sind aber und bleiben Leute aus meiner Fabrik. Kayser soll sie componiren und wenn ers trifft, wird sichs gut spielen lassen, es ist eingerichtet, daß es sich in der Ferne bei Licht gut ausnimmt." Als Componisten hatte sich der Dichter den von ihm bevorzugten Frankfurter Landsmann Christoph Kayser, damals in Zürich, ausersehen, dem er bereits am 29. Dezember 1779 aus seiner Vaterstadt und aus dem elterlichen Hause am Frankfurter Hirschgraben das Manuscript des Singspiels sandte, und dem er alsbald nach der Heimkehr nach Weimar (30. Januar 1780) ausführlich über die Art schrieb, wie er „Jery und Bätely" componirt wünsche. Goethe bethätigte in seinem Briefe an den Musiker jene Vorliebe an der älteren, einfacheren, beschränkten Form des Singspiels, von der er selbst, wenn auch mit unmittelbarer Bezugnahme nicht auf „Jery und Bätely", sondern auf „Scherz, List und Rache" in der „Italienischen Reise" späterhin halb seufzend berichtete: „Alles unser Bemühen, uns im Einfachen und Beschränkten abzuschließen, ging verloren als Mozart auftrat. Die Entführung aus dem Serail schlug alles nieder." Man darf nie vergessen, daß die gerühmten musikalischen Mäßigkeitsprinzipien unseres großen Dichters zum Theil in Jugendeindrücken, zum Theil in der naheliegenden Rücksicht auf die beschränkten Mittel des damaligen Weimar und namentlich des fürstlichen Liebhabertheaters begründet waren. Vermochte doch Goethe zunächst nicht einmal die Vollkommenheit der musikalischen Ausführung zu erreichen, die ihm bei der Uebersendung seines Singspiels an Christoph Kayser vorgeschwebt hatte. Der vielbeschäftigte Musiker vermochte die wenigen Gesänge des kleinen Stückes nicht augenblicklich zu componiren. Und im damaligen Weimar wartete man ungern: die theatralischen Lustbarkeiten des Musenhofes hatten seit 1775 immer etwas Improvisatorisches gehabt. So componirte denn, um „Jery und Bätely" noch im Sommer 1780 aufführen zu können, Siegmund von Seckendorf das schweizerische Idylldrama mit aller Zuversicht. Goethe schrieb am 13. Mai in sein Tagebuch: „War das Theater fertig. Kalliste probiret, auch Bätely. Ist Kalliste ein schlecht Stück und Bätely schlecht componirt, es unterhält mich doch. Das Theater ist eins von denen wenigen Dingen, an denen ich noch Kinder- und Künstler-Freude habe." Aber die Inscenirung erwies sich trotz Seckendorfs schneller Handfertigkeit als ziemlich schwierig, am 30. Mai gestand der Dichter im Briefe an Charlotte von Stein: „An den Masken zu den Vögeln arbeiten Schuchmann und Mieding mit aller Kunst. „Jery und Bätely" will noch nicht flott werden, über die Sandbänke der Zeitlichkeit!" Und als das Singspiel endlich „flott ward", scheint es wenig Eindruck gemacht zu haben, unterm 12. Juli 1780 trägt Goethe lakonisch „Jery und Bätely" ins Tagebuch ein und reitet am andern Tag „nach Kahle." Nun war es freilich nicht des Dichters Art, im Nachgefühle des Erfolgs zu schwelgen, aber die karge Tagebuchnotiz mit einigen andern kurzen Berichten zusammengehalten, belegt, daß Seckendorfs musikalische Leistung auch hinter den mäßigsten Erwartungen zurückgeblieben war.

Um so willkommener war es dann, daß sich Kayser durch die Arbeit des musikalisch-poetischen Kammerherrn nicht abhalten ließ, auch seinerseits „Jery und Bätely" in Musik zu setzen. Uebrigens war auch Kaysers Composition nicht geeignet oder nicht bestimmt, das Stück in weitere Kreise zu tragen. Dies blieb zunächst der Musik Johann Friedrich Reichardts, des geistvoll launenhaften Mannes vorbehalten, mit dem Goethe wechselnd im freundschaftlichen und feindlichen Verhältnisse gestanden hatte, der aber als Componist keinen Augenblick seine Vorliebe für Goethe'sche Dichtungen verleugnete. Im Jahre 1825 wandte sich dann (durch Vermittelung von K. G. Carus in Dresden) der junge Musiker J. A. Lecerf an Goethe und bat ihm durch einen „etwas massenhaften" Schluß die Möglichkeit einer neuen wirksamen Composition des Singspiels zu ermöglichen. Daß der Dichter diesem Ansinnen willfahrte, hing mit einer inzwischen gewonnenen

Erkenntniß zusammen; hatte er doch in Bezug auf „Scherz, List und Rache" launig geäußert „man hätte zuletzt die Theriaksbüchsen des Doctors in Personen verwandeln mögen, um einen Chor zu bekommen" und so strich er denn die ursprünglichen Schlußverse:

Himmel der Liebe!
Selige Triebe!
Ewig verbunden!
Fröhliche Stunden!
Bleibendes Glück!

und fügte die Scene, in welcher die Sennen mit Hörnergetön zusammenströmen und in die Handlung eintreten, hinzu, eine Veränderung, die er beim Wiederabdruck von „Jery und Bätely" in der Ausgabe seiner Werke letzter Hand beibehielt. Das Singspiel selbst aber blieb auch nach des Dichters Tode lebendig und seine jeweiligen verschiedenen Compositionen repräsentiren gleichsam ein Stück Musikgeschichte. Daß der Breslauer Kapellmeister Gottlob Benedict Birey, daß A. B. Marx, der Theoretiker, dessen Composition 1827 in Berlin aufgeführt wurde, „Jery und Bätely" componirt haben, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt, der Zeit nach fielen diese Compositionen mit der Lecerf'schen zusammen. Bedeutend später und, wie gesagt, nach Goethe's Tode setzte Julius Rietz, damals städtischer Musikdirector in Düsseldorf, die Gesänge von „Jery und Bätely" in Musik, auch hier scheint es bei einigen Aufführungen geblieben zu sein.

Die neueste Composition des einfachen und doch einen unverwüstlichen Kern echt menschlicher Empfindung und lebendiger Entwickelung in sich tragenden kleinen Spiels stammt aus der Feder einer Componistin, der Frau Ingeborg von Bronsart, deren Composition auf mehr als einer Bühne seit einigen Jahren vorgeführt wurde und sich glücklichen Erfolges erfreute. Ein größerer musikalischer Kreis lernte diese Composition vor zwölf Jahren bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung zu Hannover (1877) kennen; in Berlin fanden 1884 eine Reihe von Aufführungen statt.

Aufgeführt wurde das Werk auch in Weimar, Karlsruhe, Baden-Baden, Leipzig und erlangte überall beifällige Aufnahme. △.

Correspondenzen.

Berlin.

Zu den von unserem Geschlecht keineswegs nach Gebühr gewürdigten Meistern rechne ich auch Spohr, der wahrlich nicht verdient hat, daß sich hin und wieder ein Geiger mit einem Violinconcerte oder auch nur dem Adagio eines solchen mit ihm abfindet. Hätte das von Klindworth am 9. April in dem stattlichen Saal seiner Musikschule veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert statt einer Fülle interessanter Nummern (Quintett und Chor aus den „Feen", Psalm 13 von Liszt, Bürger's „Lenore" mit Liszt's melodramatischer Begleitung) nichts weiter gebracht als das liebliche, von den Hrrn. Gülzow und Fink warm und feurig gespielte Spohr'sche Violinduett, ich würde diesen Abend in angenehmer Erinnerung behalten haben. Nicht minder gern aber gedenke ich eines andern Abends in der Klindworth'schen Musikschule, des 48. Vereinsabends unseres Wagnervereins, mit dem Vortrag des Dr. Arthur Seidl aus München „Ueber musikalische Erziehung im Hinblick auf R. Wagner's Kunstprincipien". Genauer auf diesen ebenso inhaltreichen, wie in der Form wohlthuenden Vortrag einzugehen, muß ich mir an dieser Stelle natürlich versagen; ich will nur hervorheben, daß sowohl von Seiten des Redners wie auch der bei der darauf folgenden Discussion betheiligten Collegen — unter ihnen der allezeit schlagfertige Wilhelm Tappert — recht scharfe Worte gegen den einseitigen Clavier-Cultus unserer Zeit laut wurden, was sich beinahe komisch ausnahm, da man ja bei einem notorischen Vertreter des Claviers gewissermaßen zu Gaste war. Selbstverständlich aber nahm Klindworth keinerlei Anstoß an diesen antipianistischen Philippiken; er ist eben ein zu ernster Musiker, um nicht auch seinerseits den ganzen Jammer der Clavierseuche zu empfinden.

Ja, ginge es in allen zwanzig und mehr Conservatorien und Clavierschulen so gediegen her, wie in der von Franz von Hennig geleiteten Anstalt, so würde ich keinen Grund mehr haben, gegen den „Pianismus" zu Felde zu ziehen. Wieder halte ich mich zunächst an die Programme und nenne als Autoren der bei den diesjährigen öffentlichen Prüfungen der von Hennig'schen Schule vorgetragenen Stücke einfach die Namen Clementi, Cramer, Moscheles, Stephen Heller und Kullak, um zu zeigen, wie sich dort Kunst und Pädagogik glücklich vereinen und die erzieherische Wirksamkeit durch keinerlei Zugeständnisse an den Tagesgeschmack eingeengt wird. Gestattete es mir der Raum, so würde ich gern ausführlich der Einzelleistungen dieser Prüfungen gedenken, denn ich stehe ganz und gar nicht auf dem Standpunkt gewisser Kritiker, die es unter ihrer Würde erachten, über Schüler-Vorträge zu berichten, uneingedenk der Bedeutung des Spruches „Principiis obsta" und der Gefahren, die seine Vernachlässigung mit sich bringt. Doch will ich mich auf die Versicherung beschränken, daß bei den jüngsten wie bei den reiferen der unter von Hennig's Leitung stehenden Schülern die Bekämpfung der „Principia", des „alten Adam" oder wie wir die Defecte unserer menschlichen Natur sonst nennen wollen, mit Erfolg gelungen ist, und daß einige der Vorträge — ich nenne nur die vorzügliche Wiederholung des Präludiums und der Fuge aus Raff's Emoll-Suite durch Frl. Helene Berghauer — von ganz positivem künstlerischem Werth waren.

Noch so Mancher und so Manche tauchen in meiner Erinnerung auf, welche unsern deutschen Meister besser geehrt haben, als durch das bloße Wiederkäuen gewisser von der Mode in ihren zweifelhaften Schutz genommenen Werke, so die sympathische Altistin Frl. Auguste Hohenschild, aus deren Concertprogramm ich zwei Altlieder mit obligater Violine von Spohr als besonders wirkungsvoll hervorhebe; so den Münchener Pianist und Dirigent Kellermann — ich könnte ihn kurzweg den „Liszt-Apostel" Kellermann nennen, denn schon zum zweiten Mal ist er als solcher bei uns erschienen, um mit Einsetzung seiner besten Kraft der Kunst seines Meisters neues Terrain zu erkämpfen; diesmal mit noch besserem Erfolg als das erste Mal, denn sowohl seine Claviervorträge („Harmonie du soir", „Loreley", „Hohe Liebe" und Edur-Polonaise), als auch die von ihm geleiteten, auf's Sorgfältigste einstudirten Orchesterstücke („Tasso", Marsch und Hirtenspiel aus „Christus" und „Hunnenschlacht") versetzten die Hörer in eine höchst animirte, durch warmen Beifall geäußerte Stimmung. — Wenn ich aber über unsern „deutschen Meistern" die des Auslandes vergäße, so würde ich wahrlich nicht im Sinne Rich. Wagner's handeln, der ja, wie wenige deutsche Musiker, den belebenden Einfluß der Kunst unserer Nachbarnationen an sich selbst erfahren und rückhaltlos gepriesen hat. Gewiß würde er auch warmen Antheil genommen haben bei den hiesigen Erfolgen eines Sohnes des von ihm so sehr geliebten Italiens, ich meine Antonio Bazzini, den einst in ganz Europa gefeierten Geiger, jetzt der erste unter den italienischen Componisten, welche nach etwas Höherem als bloßen Theatererfolgen streben. Die Propaganda für die Kunst dieses gerade uns Deutschen so geistesverwandten Meisters eröffnete Hans von Bülow durch eine liebevoll vorbereitete Aufführung seiner symphonischen Dichtung „Francesca da Rimini", welche einen so günstigen, unmittelbar zündenden Eindruck hervorbrachte, daß nicht nur die Hände der Zuhörer (beim Schlusse) vollauf zu thun hatten, sondern auch die

der Verleger sich von allen Seiten verlangend ausstreckten. Einen zweiten Triumph feierte Bazzini im letzten Kammermusik-Abend der Herren Concertmstr. Struß und Genossen; sein von ihnen vorgetragenes Streichquartett Op. 76 zählt nebst dem, anderswo schon mehrfach gespielten Op. 75 (bei Leuckart in Leipzig erschienen) zu dem Schönsten und Besten was in unserer Zeit, ja, was zu allen Zeiten auf diesem Gebiete geschaffen worden ist, und da die obigen Herren, wie wir übrigens von ihnen gewohnt sind, keine Mühe gespart hatten, um das Quartett seiner Bedeutung würdig zu interpretiren, so konnte Bazzini an diesem Abend einen abermaligen erheblichen Fortschritt in der Gunst der Berliner Musikfreunde machen. Und noch ein drittes Mal begegneten wir dem so achtungs- wie liebenswürdigen Meister im Hotel de Rome, wo Frau Else Mathis, eine der musikalischsten, aus der Schule Kullak-Liszt hervorgegangenen Pianistinnen, mit dem einstigen Wunderknaben, jetzt bereits zu respectabler Höhe gereiften Geiger Hugo Olk Bazzini's Violinsonate Op. 55 vortrug, und damit mir wie der übrigen Zuhörerschaft einen Genuß bereitete — nach dem Adagio wollte sich der Beifall gar nicht beruhigen — der an Reinheit den vorher erwähnten Eindrücken nicht nachstand.

Um den Marterkasten eines Theaters zu betreten, dazu bedarf es wohl bei gegenwärtiger Temperatur ganz zwingender Gründe. Solche aber waren für mich die pädagogischen Seiten zweier noch in den letzten Tagen des diesmal so tropisch gerathenen Maimonats veranstaltete Vorstellungen. Zur ersten derselben hatte uns Frl. Jenny Meyer, die ebenso künstlerisch einsichtsvolle wie active Leiterin des Stern'schen Conservatoriums ins Friedrich-Wilhelmstädtische Theater berufen, um die diesjährigen Ergebnisse der mit dem Conservatorium verbundenen Opernschule kennen zu lernen. Wir machten dabei die Bekanntschaft verschiedener vielversprechender Gesangskräfte, so der Damen Neumann, Mertens und Karfunkel (in Scenen aus „Fidelio", „Euryanthe" und „Carmen"), sowie des Hrn. Arden, der als „Doctor Dulcamara" ein ausgesprochenes Talent für das Buffo-Genre verrieth. Wenn sich hier, namentlich auch im scenischen Arrangements und dem trotz Radecke's gewandter Leitung recht mangelhaften Orchester, mancherlei Unfertiges, Dilettantisches dazwischen drängte, so gewährte hingegen der zweite der erwähnten Theaterabende, eine Aufführung des Gluck'schen „Orpheus" im Kroll'schen Theater, mit dem Ensemble-Gastspiel von Mitgliedern der dramatischen Stilbildungsschule von Julius Hey, einen Kunstgenuß reinster, erlesenster Art. Die Leitung des Orchesters hatte Karl Klindworth, das scenische Arrangement Richard Fricke aus Dessau übernommen, und so sahen wir denn diejenigen drei Künstler zusammenwirken, welche Richard Wagner seiner Zeit als die Hauptstützen der von ihm geplanten Stilbildungsschule auserkoren hat. Kein Wunder, daß sich an diesem Abend bei Kroll eine „Bayreuther Stimmung" entwickelte, wie sie das lärmende Berlin leider nur selten aufkommen läßt. Wohl hatte auch diese Aufführung in manchen Einzelheiten den Charakter des Improvisirten; wie hätten wohl Künstler von Klindworth's und Fricke's Art mit so ungenügenden, abgearbeiteten Kräften und wenigen Proben ihre Intentionen auch nur annähernd verwirklichen können? Aber über dem weihevollen Ganzen, namentlich über den nach gesanglicher wie schauspielerischer Seite nahezu vollendeten Leistungen der Hauptdarsteller, der Damen Charlotte Huhn (Orpheus), Aline Friede (Euridike) und Frieda Putzey (Amor), vergaß man das einzelne Unzulängliche und gab sich freudig dem Gesammteindruck hin. Bezüglich der beiden erstgenannten Damen zögere ich nicht, die warmen Worte zu wiederholen, welche einst Wagner nach einer Orpheus-Aufführung schrieb, der er in Dessau beigewohnt hatte: „Sehr wohl, aber durchaus nicht ungemein begabt, waren diese beiden Frauen von einem so edlen Geiste des zartesten künstlerischen Schicklichkeitsgefühles beseelt, wie ich in einer so gleichmäßig schönen Ausführung der lieblichen Gebilde Gluck's es nie antreffen zu können verhoffte". Aehnlich schien auch das Auditorium bei Kroll zu empfinden, denn es wurde am Schlusse nicht müde, den drei Sängerinnen, dann aber auch den Hrrn. Hey, Klindworth und Fricke seine Dankbarkeit kundzugeben. W. Langhans.

Köln (Schluß).

Noch eine Symphonie, die in Cmoll von Brahms, wurde am zweiten Tage zu Gehör gebracht. Sie erntete stürmischen Beifall, der wohl in gleicher Weise auf Rechnung der Ausführung, wie der Composition zu setzen ist. Der Dirigent bekundete das liebevollste Eingelebtsein in die Stimmungswelt der Symphonie und in ihre einzelnen Phasen. Den Musikern merkte man einen Eifer an, der nicht wenig die Lebendigkeit des Vortrags förderte. Uebrigens wird wohl Jedem am Schluß des vierten Satzes bei der gewaltigen Steigerung klar geworden sein, daß der „Formalismus" in Bezug auf Brahms doch theilweise nur ein schöner Wahn ist und daß diese Steigerung nur von dem Gesichtspunkt einer ihr zu Grunde liegenden seelischen Erregung — es braucht ja nicht gerade gleich ein poetischer Vorgang zu sein — zu verstehen ist, daß sie aber vom formalen Standpunkt aus eher als Schwäche erscheinen muß, mithin, daß der Formalismus doch nur eine gewisse Gattung von Werken, ich sage nicht einmal, von Componisten, in sich begreift. Im zweiten Satz kam wieder in den langsam in Terzen aufsteigenden, crescendirenden Streichinstrumenten eine Wirkung zum Vorschein, wie man sie nur von einem so zahlreichen und tüchtigen Orchester hören kann; das war wirklich unbeschreiblich.

Außer der Freischützouverture, welche den dritten Tag eröffnete, kam von Orchesterwerken nur noch Berlioz' Fest bei Capulet aus seiner dramatischen Symphonie „Romeo und Julia" zu Gehör. Die Zumuthung an die Zuhörer, sich von der lieblich linden Musik Schumanns zu Paradies und Peri auf das Ballfest „bei Capulets" zu versetzen, wurde von diesen nicht erfüllt; eher vermochte noch Romeos melancholische Liebesweise, welche die ganze Scene einleitet, willige Ohren zu finden. Jedenfalls war es Pflicht und Recht des Dirigenten, mit einem solchen Orchester an Berlioz nicht vorüberzugehen, und er darf versichert sein, daß ihm eine kleine Minorität dafür Dank gewußt hat. Vielleicht würde der römische Carneval oder ein andres mehr symphonisch gehaltenes kurzes Werk des französischen Meisters, an richtiger Stelle, auch allgemeinere Würdigung gefunden haben. Die Ausführung war eine glanzvolle und prächtige.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir auch gleich des einzigen Instrumentalsolisten Erwähnung thun, der am „Virtuosenabend" seine Zuhörer aufs Neue entzückte. Joseph Joachim, ein nahezu ständiger Gast dieser Feste, gab sein Bestes, er spielte Beethovens Violinconcert und Gdur-Romanze, auf Verlangen noch die Sarabante und Gavotte aus Bachs Edur-Sonate für Geige. Der Meister war trefflich bei Fingern und bei Stimmung; die Ruhe seines Spiels, die Schönheit seines Tons übten wieder ihre unmittelbare Wirkung auf die Hörer aus, die ihm ganz tropische Ovationen bereiteten. Auch im Benedictus der Messe von Beethoven spielte er das Geigensolo in einer Weise, welche die Textworte lebhaft zu illustriren angethan war; es war ein wirkliches Herabsteigen himmlischer Töne, wie es Beethoven als Symbol des Herabschwebens der Heilsbotschaft auf Erden vorgeschwebt hat.

Mit Beethoven's Missa solemnis sind wir bei den Chorwerken und zwar bei derjenigen Schöpfung angelangt, welche für den Musiker den Höhepunkt des ganzen Festes bildet. Es wird die Leser interessiren zu erfahren, daß die erste Aufführung der Messe auf dem Musikfeste am 27. Mai 1844 unter Heinrich Dorn in Köln stattfand. Sie ist inzwischen öfters auf Festen und in Concerten, im vorletzten Winter in Gürzenich unter Wüllner, unlängst noch in

Aachen unter Schwickerath aufgeführt worden. Es ist kaum anzunehmen, daß sie jemals seitens des Chors und des Orchesters zu einer so vollendeten Wiedergabe gelangt ist, wie diesmal. Wenn jeder unserer bedeutenderen Dirigenten in seiner Vorliebe und seinem Hauptvermögen nach der einen oder der anderen Richtung hin gravitirt, so geschieht es bei Wüllner unzweifelhaft nach der Seite des Chorgesangs hin. Die A-capella-Chorconcerte, welche er mit dem Conservatoriumschor giebt, legen davon Zeugniß ab. Natur, Klangfarbe, Schattigungsreichthum des Chorgesangs sind ihm bis in die geringsten Einzelheiten vertraut; auf ausdrucksvolle Declamation legt er ein besonderes Augenmerk. Schon das Kyrie war von einer majestätischen Weise erfüllt, die durch das möglichst langsame Zeitmaaß noch erhöht wurde. Im Gloria wurden Schnelligkeit, scharfe Gegensätze, Schwung und Feuer nicht gespart; mit Recht, denn die Messe ist nicht für kirchliche Aufführungen geschrieben, außerdem wurzelt sie schließlich im religiösen Gefühl des Katholiken, der im Gegensatz zum Protestanten den Prunk, die Pracht als Verstärkungsmittel des Eindrucks der religiösen Handlung auf die Zuhörer anzusehen gewohnt ist. So entwickelte sich denn hier und ebenso im Credo der größte Reichthum an Klangfarben; die Aufmerksamkeit des Hörers war von Anfang bis zu Ende aufs Lebhafteste gefesselt. Die schöne Stelle passus et sepultus est wirkte mit ihrem bis zur leeren Quart hinuntersteigenden Smorzando und dem folgenden Et resurrexit überwältigend. Einen nicht minder erhebenden Eindruck hinterließ das Sanctus mit seinen zarteren Schattirungen. Das heikle Sopransolo wurde von Frl. von Sicherer aus München in einer über jedes Lob erhabenen Weise gesungen. Ihre mehr durch Klarheit und Schönheit, als durch Ausgiebigkeit bemerkenswerthe Stimme wurde den größten Schwierigkeiten in mühloser Weise gerecht; außerdem aber traf die Vortragsweise nicht allein die dem Concertsaal angemessene Zurückhaltung, sondern auch die in der religiösen Musik unumgängliche Ruhe und Weihe. Auch Frau Rosa Papier sang die Altpartie mit Verständniß und vollkommener musikalischer Sicherheit. Mit großem Eifer sang van Dyck die Tenorpartie; namentlich alle Stellen, an denen sein lebhaftes Temperament zur Bethätigung kommen konnte, ragten durch einschneidenden und anschaulichen Vortrag hervor. Seine Stimme freilich, die zum Bühnenvortrag so sehr geeignet ist, erwies sich nicht als gleichmäßig schön genug, um im Concertsaal und im Ensemble mit den übrigen Sängern die hohen Erwartungen, die Alle auf den Gast setzten, zu erfüllen. Auch mochte der Sänger schon am ersten Tage mit der Indisposition kämpfen, welche ihn am dritten zur Absage nöthigte. Herr Lurgenstein aus Dresden erwies sich als tüchtigen Vertreter des Baßsolo.

Nächst der Messe verdiente die Aufführung von Schumanns Paradies und Peri, dessen erster und zweiter Theil zu Gehör kamen, das größte Lob. Die wirkungsvollsten Stellen bildeten der Chor der Genien, welcher in reizvollem und minutiös in Schattirungen und im Ensemble ausgearbeitetem sotto voce, sowie mit größter Lebendigkeit des Zeitmaaßes gesungen wurde, und der langsam gesungene Schlußchor „Schlaf' nun und ruhe in Träumen voll Duft", in welchem die Stimme des Frl. v. Sicherer gegen den Chor einen bezaubernden Gegensatz bildete. Die leisesten, wie die stärksten Schattirungen, jeder Ausdruck, der von den Worten gefordert wurde, trat in eindringlichster Weise hervor. Auch die Solisten, unter denen diesmal der am Rhein außerordentlich beliebte, prächtig declamirende, mit einer selten ausgiebigen Stimme begabte Perron aus Leipzig das Baritonsolo sang, reihten sich dem Chor, sowie dem selbstverständlich musterhaften Orchester an, und so hinterließ diese Composition den nachhaltigsten Eindruck.

Zwei höchst wirkungsvolle kleinere Chorcompositionen, die Krönungs-Hymne von Händel und die Cantate für Doppelchor „Nun ist das Heil" von Bach, eröffneten die Programme der ersten beiden Tage. Sie wurden mit wahrer Virtuosität gesungen, der Bach errang einen solchen Erfolg, daß er wiederholt werden mußte. Sonst waren noch Mendelssohn mit der „Ersten Walpurgisnacht" und Bruch mit dem „Gastmahl der Phäaken" vertreten. Auch im Schlußchor zum Parsifal, welches sich an das Vorspiel anschloß, wirkte der Chor stimmungsvoll mit. Beim Vorspiel war der schöne Klang des Orchesters zu bewundern.

Der dritte Tag brachte außer Joachims Vorträgen, den Liederspenden der Frau Papier und zwei Arien, von Frl. von Sicherer und Hrn. Perron gesungen, noch statt des Tristanduettes, in welchem van Dyck, Frau Klafsky und Frau Papier mitwirken sollten, den Schluß der Götterdämmerung vom Trauermarsch an, mit Frau Klafsky als Brünnhilde. Vor allem zu bewundern war, wie das Orchester mit einer halbstündigen Probe diese schwere Aufgabe löste. In Frau Klafsky lernte der Hörer eine der ersten dramatischen Sängerinnen kennen. Sie bewies in der tief empfundenen, mit mächtiger und doch sympathischer Stimme gesungenen Fidelio-Arie, daß ihre Domäne nicht blos auf Wagner beschränkt ist.

Der unermüdliche Leiter des Festes, welcher das anziehende Programm mit solchem Geschmack entworfen und mit solcher Thatkraft und solchem künstlerischen Verständniß durchgeführt hatte, wurde verdienter Maaßen zum Mittelpunkt der stürmischsten Huldigungen. Angesichts der ganz hervorragenden Leistungen, welche sich im Gürzenichsaal abspielten, muß das 66. Niederrheinische Musikfest als ein außerordentlich denkwürdiges musikalisches Ereigniß bezeichnet werden.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— Dem Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart ist vom König von Württemberg der Friedrichsorden I. Classe verliehen worden.

— Signora Teresa Tosti, die als Lieder- und Oratoriensängerin auf dem Continent einen bedeutenden Ruf erlangt hat, erzielte auch in der letzten Saison außerordentliche Erfolge in Deutschland, sowie Rußland und Oesterreich. Sie hat monatlich 20 Concerte gegeben, die beim Publikum und der Kritik uneingeschränkten Beifall fanden und man glaubte, ihre Gesangsleistungen mit denen der Trebelli, sowie der Sembrich in Vergleich stellen zu können. Für den Herbst hat die Künstlerin bereits eine Anzahl Concert-Anträge für Deutschland und Oesterreich-Ungarn erhalten und wird dann im nächsten Jahre eine Concert-Tournée in Amerika machen.

— Mit der Ernennung zum „Generalmusikdirector der Königl. musikalischen Capelle" hat Hr. Hofrath Schuch eine erneute Anerkennung Sr. Majestät des Königs für seine hohen Verdienste um das Königl. Kunstinstitut empfangen, welche in den weitesten Kreisen die freudigste Zustimmung finden wird. Die Verleihung dieses Prädikats bringt zugleich die Hrn. Hofrath Schuch bisher schon zustehenden Competenzen außer den in seiner Stellung als Königl. Capellmeister äußerlich zum Ausdruck. Die Königl. musikalische Capelle besaß schon früher einen Generalmusikdirector in dem verstorbenen Capellmeister Rietz, welcher dieses Prädikat 1874 anläßlich seines 40jährigen Dienstjubiläums verliehen erhielt. In München führt den gleichen Titel Capellmeister Levi. Generalmusikdirector Hofrath Schuch hat sich kürzlich mit seiner Gattin nach Marienbad begeben; später gedenkt er einen kürzeren Aufenthalt auf dem Semmering zu nehmen.

— Arthur Nickisch, der ausgezeichnete Dirigent des Leipziger Stadttheaters, hat die schöne Sitte der Leipziger, ihre Lieblinge zu ehren, bis zuletzt gekostet. Dem ihm zu Ehren gegebenen Abschiedsessen in Leipzig in Krafts Hotel de Prusse, wohnten u. a. bei: die Herren Oberbürgermeister Dr. Georgi, Stadträthe Schmidt-Söhlmann und Wagner, Prof. Dr. Reinecke, Prof. Kretzschmar nebst Gemahlin, Commerzienrath Blüthner nebst Sohn, von Bühnenkünstlern die Damen Baumann, Artner, Duncan-Chambers, die Herren Kapellmeister Wolf und Otto Schelper nebst Frau, der ehemalige Liebling Leipzigs, Frau Steinbach-Jahns an der Seite ihres Gatten,

Künstler, Kunstfreunde und Freundinnen, Vertreter der Presse ꝛc. Kapellmeister Prof. Dr. Reinecke brachte den Festtoast, dessen Wärme und Feuer einen enthusiastischen Beifall fand. Dann folgten als Sprecher die Herren Hinke im Namen des Orchesters, Herr Oberbürgermeister Dr. Georgi, Herr Stadtrath Schmidt-Söhlmann, Herr Dr. Zenker.

— Christine Nilsson wird in der nächsten Saison nicht öffentlich auftreten. Ihre kürzliche Krankheit in Paris hat Taubheit und Gedächtniß-Verlust im Gefolge gehabt, welche noch nicht überwunden sind.

— Theodor Reichmann gastirt vom 27. November d. J. bis zum 22. März 1890 an der „Metropolitan Opera" in New-York.

— Im Kroll'schen Theater in Berlin beginnt Fräulein Carlotta Grossi als Konstanze ihr Gastspiel.

— Kapellmeister Eduard Stolz ist am 8. d. M. in Prag an Altersschwäche gestorben. Er war Dirigent am Josefstädter Theater (wo er die erste Aufführung des „Tannhäuser leitete) und später am Ringtheater in Wien, auch eine Zeit lang in Graz, und der Lehrer zweier später gefürsteter Sängerinnen: des Frl. Hofmann, die Erzherzog Heinrich, und des Frl. Loisinger, die Prinz Battenberg heirathete. Seine Compositionen zu Volksstücken und Possen sind zum Theil sehr verbreitet.

— Die „Wiener Zeitung" publicirt die Verleihung des Leopold-Ordens an Brahms, des Ordens der eisernen Krone dritter Classe an Dvorak und des Franz-Josep-Ordens an Miruli, den ehemaligen Director des Conservatoriums zu Lemberg.

— Massenet wird im nächsten Winter eine große Rundreise in Amerika unternehmen. Man sichert ihm eine Reihe von sechzig Vorstellungen in vier Monaten, vom October bis einschließlich Januar und ein Minimum der Einnahme von 400 000 Francs, wovon drei Viertel vor seiner Abreise in einem Pariser Bankhause nach seiner Wahl deponirt werden sollen. Die Städte, welche Massenet auf seiner Kunstreise berühren wird, sind: New-York, Boston, Chicago (wo er bei Eröffnung eines Theaters mitwirken wird, das gegenwärtig gebaut wird und 6000 Plätze enthält), Philadelphia, Cincinnati, Baltimore, Washington und Saint-Louis.

— Carlotta Patti, die ältere Schwester Adelinens, ist am 27. Juni an einem Magenkrebs gestorben. Sie war im Jahre 1840 in Florenz geboren und hatte eine, besonders durch ihre Höhe (die bis zum dreigestrichenen a reichte) bemerkenswerthe Stimme. Auf dem Theater konnte sie nicht auftreten, da sie stark hinkte; als Concertsängerin hat sie aber die ganze Welt durchreist. Seit dem Jahre 1879 war sie die Gattin des Cellisten de Munck.

— Von der Tonkünstler-Versammlung in Wiesbaden wird auch von andern Blättern ein großer Erfolg der Dresdener Claviervirtuosin Margarethe Stern gemeldet. Der „Rh. C." schreibt: „Das Bdur-Concert von Brahms gab der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden Gelegenheit, sich neuerdings als eine ganz hervorragende Künstlerin zu bethätigen. Nachdem Frau Cl. Schumann das Brahms'sche Concert vor einer Reihe von Jahren gespielt hat, dürfte sich Frau M. Stern wohl rühmen, die einzige ihres Geschlechts zu sein, welche derzeit dieses immens schwere, selbst von männlichen Virtuosen bisher noch mit einer gewissen Scheu umgangene Werk vor einem so großen, aus competentesten Beurtheilern zusammengesetzten Auditorium zu Gehör gebracht hat. Der rauschende Beifall, welcher nach jedem Satze folgte und sich zum Schlusse gar nicht beruhigen zu wollen schien, kann wohl als der beste Beweis gelten, wie sehr die vorzügliche, technisch und geistig hochstehende Pianistin den an sie gestellten Anforderungen gerecht zu werden im Stande gewesen war. Die Künstlerin erntete wiederholte Hervorrufe und verschiedene Blumenspenden, darunter auch eine in Form eines Sterns."

Neue und neueinstudierte Opern.

— Für die von Hrn. Angelo Neumann schon früher beabsichtigt gewesenen Berliner Aufführungen von Wagner's „Feen", Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Weber-Mahler's „Drei Pintos" ist nun definitiv das Victoria-Theater für zwei resp. drei Monate der nächsten Saison gemiethet worden. In demselben Theater fanden unter derselben Direction bekanntlich s. Z. die ersten Berliner „Nibelungen"-Aufführungen statt.

— Die neueste Oper von Anton Rubinstein betitelt sich „Goruscha oder ein Nachtrausch" und soll gelegentlich der 50jährigen Jubiläumsfeier des Künstlers im kais. Theater zu St. Petersburg ihre erste Aufführung erfahren.

Budapest. Im hiesigen Nationaltheater sollen in der ersten Hälfte der kommenden Spielzeit „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" und in der zweiten Hälfte ein Gesammtcyclus aller Wagnerschen Tondramen in ungarischer Sprache zur Aufführung kommen.

— Prag. Für den nächsten Winter soll das deutsche Landestheater einen ganzen Koffer voll neuer Opernpartituren erworben haben: „Eddystone" von dem Heldentenor (früheren Baritonisten) und Liedercomponisten Adolf Wallnöfer, „Emerich Fortunat" von E. N. von Reznicek, „die Tempelherren" von H. Litolff, „Cordelia" von Solowjew, „die Kinder der Haide" von Rubinstein und „Otto der Schütz" von Max Josef Beer — dazu noch verschiedene Operetten. An Interesse wird es also der nächstjährigen Spielzeit in Prag nicht fehlen. Außerdem soll Director Neumann gesonnen sein, mit den Feen, den drei Pintos und dem Barbier von Bagdad nach Berlin zu gehen und im Frühjahr wird das Richard Wagner-Theater Spanien, Portugal und Brasilien besuchen. Mehr kann man in der That nicht erwarten.

— In Berlin sind die meisten Solokräfte der Hofoper gebeten worden, sich darauf einzurichten, event. im August nach Berlin kommen zu können; ebenso sind die Capellmitglieder aufgefordert worden, im August dazubleiben. Es handelt sich um festliche Veranstaltungen anläßlich der im August bevorstehenden Ankunft des Kaisers von Oesterreich.

— Kopenhagen. Wagner's Nibelungen-Tetralogie soll nunmehr auch im hiesigen Königlichen Theater zur Aufführung kommen. Falls die einheimischen Kräfte nicht ausreichen, sollen Gäste hinzugezogen werden.

— Deutsche Kunst in Belgien. In Antwerpen dürfte die nächste Theatersaison eine willkommene Aenderung im Einerlei französischer Opern bringen. Madame Marion hat deutsche Künstler angeworben und gedenkt zuerst in Antwerpen, dann in Gent, wo die Vlamen schon längst der Monotonie der französischen Oper müde sind, eine Reihe von deutschen Bühnenwerken zur Aufführung zu bringen. Das ins Auge gefaßte Repertoire ist sehr reichhaltig und enthält Namen vom besten Klange, so z. B. Wagner (Tannhäuser, Lohengrin, Walküre, Meistersinger), Mozart (Don Juan, Zauberflöte), C. M. v. Weber (Freischütz, Sylvana), Beethoven (Fidelio), Gluck (Orpheus), Neßler (Rattenfänger von Hameln, Trompeter von Säkkingen), Lortzing (Waffenschmied), v. Flotow (Martha) ꝛc.

Vermischtes.

— Die Allgemeine deutsche Tonkünstler-Versammlung ist für nächstes Jahr in Freiburg i. B. in Aussicht genommen.

— Das 11. Mittelrheinische Musikfest fand am 7. u. 8. Juli in Mainz statt. Wie schon erzählt, sind stolze Namen unter den Mitwirkenden: Frl. Elis. Leisinger, Frau Rosa Papier, Lorenzo Riese und Krolop. 800 Sänger wirken nebst 150 Orchestermusikern aus Darmstadt, Frankfurt, Wiesbaden, Kassel, Weimar ꝛc. mit, 32 erste, 28 zweite Geigen, 20 Bratschen, 20 Celli, 15 Contrabässe, 5 Flöten, 8 Hörner, kommen zusammen. Fr. Lux dirigirt. Im Festausschuß ist M. Oppenheim, Dr. Strecker, Racke, Küchler, Zulehner, Friedmann. Zu Gehör gelangen: „Die Jahreszeiten", eine Fest-Ouverture von Dr. Lux, die IX. Sinfonie. Herr L. Riese singt sein Meisterstück, das Liebeslied aus der Walküre.

— Der schwedische Studentenchor aus Lund hat in seinem ersten Berliner Concert im Garten der Philharmonie sehr gefallen. Die jungen Herren, 32 an der Zahl, haben sehr angenehme Stimmen, singen sehr correct, mit sehr schönem Piano. Auch in Leipzig ernteten sie Beifall.

— Die schlesischen Musikfeste sollen künftig alle zwei Jahre in Görlitz stattfinden, falls nicht aus einer anderen schlesischen Stadt das Ersuchen gestellt wird, in ihr das Musikfest zu veranstalten, unter gleichzeitiger Uebernahme der Verpflichtung, ein nach Größe und Akustik geeignetes Lokal zur freien Verfügung zu stellen. Da diese Verpflichtung kaum übernommen werden dürfte, wird wohl Görlitz in der nächsten Zeit die einzige Musikfeststadt bleiben.

— Das Hamburger Musikfest wird endgiltig am 9., 11. und 13. September stattfinden. Die Leitung desselben übernimmt Herr Dr. Hans v. Bülow, welcher auch das Esdur-Concert von Beethoven spielen wird. An der Ausführung des chorischen Theiles werden sich sämmtliche Hamburger Gesangvereinigungen betheiligen; das Orchester wird 120 Mann stark sein.

— Die erste Chambre de la Cour in Paris hat soeben das Urtheil des Handelstribunals bestätigt, wonach Hr. Lamoureux gegenüber der Eden-Gesellschaft dafür gerechtfertigt wurde, die „Lohengrin"-Vorstellungen im Eden-Theater unterbrochen zu haben, dagegen verurtheilt wurde, 10 000 Frcs. Entschädigung dafür zu zahlen, daß er nach den Vorstellungen keine Concerte gab.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juli 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 26. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Wiesbaden.

(Fortsetzung.)

Das am 28. Juni Abends stattgefundene dritte Concert zeigte Herrn Richard Strauß, der es mit Ausnahme der Rudorff'schen Variationen ganz dirigirte, in seiner hervorragendsten Eigenschaft als Componisten in einem seiner neuesten und genialsten Werke: der „Italienischen Fantasie". Dieselbe ist in der letzten Zeit wiederholt zur Aufführung gekommen, man könnte ihr die Einbürgerung im deutschen Concertrepertoir prognosticiren, wenn die Schwierigkeiten, die sie an das Orchester stellt, nicht die weniger leistungsfähigen Orchester von ihr abschreckten und sie auf die mit schwierigen Leistungen vertrauten Orchester beschränkten. Diese Schwierigkeiten umgehen oder vermeiden, wäre mit dem Aufgeben dieser reichen Farbenpracht, die der Componist vor uns entfaltet, diesen kühnen und feinen Tonmalereien, in denen das bewegliche italienische Volksleben, der blaue Himmel, der sich kräuselnde Strand in sonniger Pracht vor uns glitzert und flimmert, gleichbedeutend gewesen. Und wer auf Grund dieser Fantasie den Componisten unter die äußerlichen Programmmusiker einreihen will, der wird durch die echt musikalische, nicht selten gluthvolle Tonsprache des Werks, sowie durch Strauß' übrige Compositionen Lügen gestraft. An Kraft der Phantasie, der Beherrschung der Mittel bildet dies Werk sicher eins der epochemachendsten der neueren Zeit; man darf auf den Entwickelungsgang dieses Genies gespannt sein, und man wird nicht fehlgehen, wenn man die Tonmalerei als das Gebiet ansieht, das Strauß wohl streift, ohne sich darauf zu beschränken oder in ihm zu erschöpfen.

Frau Margarethe Stern, welche darauf Brahms Bdur-Concert spielte, gehört zu den berufensten jungen Pianistinnen; ihre Technik ist ebenso meisterhaft wie ihr Vortrag musikalisch. Mit dem Brahms'schen Concert hatte sie sich weder eine leichte, noch dankbare Aufgabe gestellt. Das Concert verlangt männliche Wucht, massive Accente, die der Frau in der Regel versagt sind, daneben aber auch Feinheit und Ausfeilung des Verzierungswerkes, in denen die Frau dem Manne nicht selten überlegen ist. Stand der erste Satz etwas unter dem Einfluß der Befangenheit, die die Künstlerin angesichts der schwierigen Aufgabe erfüllen mochte, so gewann sie nach und nach so sehr an Sicherheit und Herrschaft über das Klavier, wie über das Werk, daß der Schlußsatz als eine Meisterleistung in Bezug auf Schwung, bestechende Leichtigkeit und Laune anzusehen war. Ihre hervorragende Virtuosität war gewiß nirgends zu verkennen, aber wir meinen auch, daß das Concert im Ganzen eine Schöpfung bildet, welche in ihr ständiges Repertoir einzureihen Frau Stern alle erforderlichen pianistischen Vorzüge in sich vereinigt.

Fräulein Marianne Brandt, längst als eine der vorzüglichsten Interpretinnen gerade der Liszt'schen Gesangsmusik geschätzt und auf den Musikfesten des Tonkünstlervereins bestens bewährt, sang mit echt dramatischer Beseeltheit die dramatische Scene „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen" von Franz Liszt.

Es folgte ein nicht oft gehörtes Orchesterwerk von Ernst Rudorff, Professor der Königlichen Hochschule in Berlin: seine Variationen für Orchester, die eine so große Vollendung in der Handhabung der musikalischen Form und eine solche Lebendigkeit in der Orchestrirung an den Tag legen, daß es sehr wünschenswerth wäre, wenn sich die guten Orchester diese Variationen, die freilich für ein Concert-Intermezzo zu gedehnt sind und an einer geeig-

neten Stelle, zu Anfang eines Concerts oder eines seiner Theile stehen müßte, angelegen sein ließen. Der anwesende Componist leitete selbst sein Werk und wurde durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

In einer „Scene“ Suleika (Text von Kastropp) für Sopran und Orchester zeigte sich der junge vortreffliche Pianist Herr Stavenhagen als Componist, der freilich noch nicht bis zur Selbstständigkeit der musikalischen Erfindung vorgedrungen ist und sich namentlich stark an Wagner anlehnt, der aber Sinn für Klangwirkungen, für pathetische musikalische Accente besitzt und der seine Aufgabe mit großer Leidenschaft und tiefem Ernst erfaßt hat. Die Composition gab Frl. Denis, Hofopernsängerin aus Weimar, Gelegenheit, außergewöhnlich hübsche Stimmmittel und großen Schwung des Vortrags zu zeigen. Auch wurden ihr besonders warme Beifallshuldigungen zu Theil.

Professor Alwin Schröder legte in dem Violoncellconcert von Eduard Lalo, welches vor 15 Jahren von Adolph Fischer aus Paris in Deutschland eingeführt wurde und welches neben manchem Eintönigen viel feine Züge und manche bemerkenswerthe Schönheiten aufweist, eine neue Probe seiner ungeminderten, ganz hervorragenden Künstlerschaft ab. Seine Leichtigkeit der Bogenführung, die Unfehlbarkeit seiner Technik verbinden sich mit durch und durch musikalischem und geschmackvollem Vortrag.

Ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß aus der Oper „Gunnlöd“ von Peter Cornelius, das mit der Verherrlichung des von Gunnlöd gehüteten Unsterblichkeitstranks schließt und sich prächtig und wirkungsvoll aufbaut, machte den Wunsch nach der Bekanntschaft mit den übrigen Theilen der Oper rege. Es ist eine edle, warm empfundene und doch nirgends gesuchte Musik, die in diesem Terzett ertönt. Außer Frl. Denis und Herrn Ruffeni betheiligte sich auch Herr Hofopernsänger Gießen aus Weimar an der gesanglichen Ausführung. Sein weicher, schöner Tenor und sein beseelter Vortrag vereinigte sich mit den schon erwähnten Vorzügen seiner Genossen aufs Glücklichste. Das Concert wurde mit Arthur Bird's Scène orientale und Intermezzo beschlossen, deren etwas bunte Instrumentation und pikante Rhythmen freundlichen Anklang fanden. Th. Z.

Neue Oratorien.

Besprochen von **Bernhard Vogel**.

Edgar Tinel, op. 36, „Franciscus“, Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Eigenthum des Componisten. Zu beziehen durch Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mag das kirchliche Leben der Gegenwart weder Zeit noch Beruf haben zur Bildung neuer Legenden — mit der durchgreifenden Erschütterung des Wunderglaubens sah sich die Legendenpoesie des nährenden Grund und Bodens beraubt! —, mag diese Thatsache von der einen Seite bejubelt und von der andern beklagt werden, so bleibt die Bedeutung jener uralten Heiligengeschichten nach wie vor unangetastet und wie wir an Franz Liszt's Riesenerscheinung und seiner „Heiligen Elisabeth“, „Cäcilie“ u. s. w. ersehen, so findet auch der in jedem Sinne moderne Künstler in diesen ehrwürdigen Ueberlieferungen noch einen phantasieanregenden und erquicklichen Stoff zu mannichfaltigen Schöpfungen. Nicht blos bei den Katholiken, in gewisser Hinsicht für die gesammte Christenheit nimmt das Leben und Wirken des Franciscus, des berühmten nach ihm benannten Ordensbegründers und Apostels der Armuth nachhaltige Theilnahme in Anspruch; daß ein junger Künstler, Edgar Tinel, dessen Bekanntschaft wir erst heute machen, ihm ein neues musikalisches Denkmal setzt, ist daher wohl zu begreifen, und um so löblicher, als er mit unverkennbarer Begeisterung an sein Werk gegangen und ein durchaus würdiges Opfer auf den Altar der Kunst niederlegt. Fassen wir zunächst den textlichen Gang seines Oratoriums ins Auge.
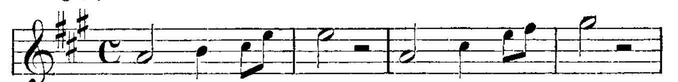
Der erste Theil schildert Franciscus Leben in der Welt und seine Entsagung. Fröhliche Jugend feiert beim Mondes Silberlicht in Assisi ein Freudenfest. Noch fehlt ihr die zarte Wunderblume Franciscus; endlich erscheint er mit der Laute in der Hand, und als der Reigen geendet, stimmt er auf dringende Aufforderung des Gastherrn eine Ballade an; bezeichnender Weise handelt sie von der Armuth und ihrer Erlösung durch einen muthigen Ritter. Beim Nachhausegehen hört der Jüngling aus Himmelshöhen seinen Namen rufen und eine göttliche Vision wirkt auf ihn so mächtig ein, daß er sich alsbald entschließt, dem Glück der Erde zu entsagen, für Christum sich der Habe zu entblößen, als Braut sich die Armuth zu erküren.

Im zweiten Theil tritt Franciscus, dem Irdischen nun völlig abgestorben, liebentflammt für Christi Kreuz aus seiner Klause hinein in die Welt, wo die guten Geister der Hoffnung, der Liebe, des Friedens sich befehdet sehen von den Höllengeistern; Franciscus aber, der Hort und Verkünder des Friedens, sammelt um sich alle, die mühselig und beladen; heiliger „Sonnengesang“ und das „Lied der Liebe“ ringt sich aus seinem gottseligen Herzen.

In der dritten Abtheilung (Franciscus Tod und Verherrlichung) mischt sich Trauer mit hellem Frohlocken. Beim Klang der Aveglocke segnet der Auserwählte das Zeitliche, schließt sein Auge für immer, nachdem er den Seinen noch ans Herz gelegt, treu die Ordensregel zu beachten, in wahrer Demuth dem Herrn zu dienen und die Armuth hoch in Ehren zu halten. Ein Schlußchor jubelt: „Triumph, Triumph, Franciscus hat gesiegt, ihm hat die Armuth schon das Strahlenkleid gewoben, er hat den Weltenriesen, den Hochmuth schlimm und arg, zermalmet mit dem Kreuz, das uns Erlösung brachte. Ehre sei Gott!“

Das vlämische Originalgedicht von Lodwijk de Koninck hat eine deutsche Uebersetzung von Elisabeth Albedingk Thijm, eine französische von Emma Tinel erfahren; jede dieser drei, dem Clavierauszuge untergedruckten Lesarten scheint in ihrer Art wohlgelungen und von jenem mystischen Hauche durchdrungen, wie er dieser heiligen Poesiegattung entströmen soll, die mit dem Wunder, des „Glaubens liebstem Kind“ so liebevoll sich beschäftigt.
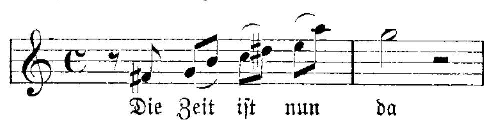
Das Orchestervorspiel bearbeitet ein bekanntes, den ersten Theil abschließendes und auch später auftretendes liturgisches Motiv:



Der Entwickelung fehlt zwingende Beweiskraft; in Aeußerlichkeiten ahmt er das Meistersingervorspiel nach, ohne indeß bezüglich der Contrastik und Lebensfülle dem Vorbild irgendwie sich zu nähern.
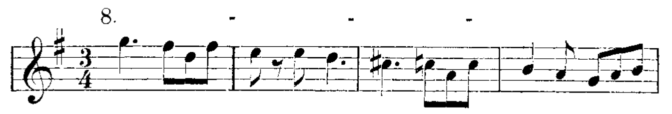
Die einleitenden Festchöre ermangeln keineswegs der rechten Stimmung und biegsamen Grazie; nur dehnen sie sich zu sehr aus und gefallen sich in zu breiten Wiederholungen; die Phrase: „Die Zeit ist nun da“ kehrt von

S. 26 bis S. 43 wer weiß wie oft wieder und wirkt am Ende komisch ermüdend, zumal Stellen wie:
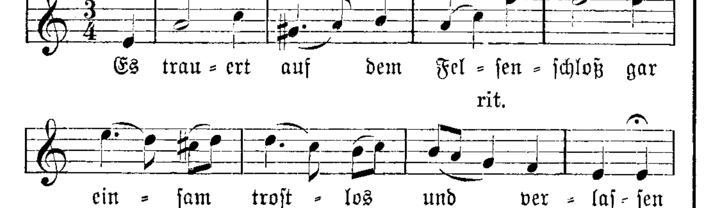


nicht gerade bequem dem Sopranchor liegen und öfter vorkommende Sprünge vom e zum zweigestrichenen a immer gewagt erscheinen.

Würdig begrüßt das Orchester die Festgenossen, die Tänze der Jugend wahren sich bei aller Frische eine wohlthuende Vornehmheit, in die sich zeitweilig so etwas wie Bizet'sches Raffinement mischt:
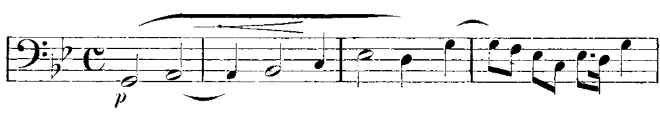


Franciscus führt sich mit Bevorzugung der bekannten Wagner'schen „Lohengrinquarten" ein, entsagt aber dieser Manie in der volksthümlichen schlichten Ballade von der Armuth:
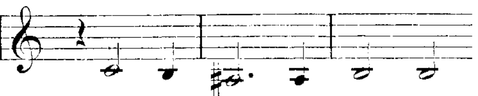


sie ist durchcomponirt und erfährt unter Hinzutritt eines Chors, der an der Erzählung mit sinngemäßen Einwürfen sich betheiligt, eine sehr lebendige Ausgestaltung; der frische Dank der Gäste und die glückliche Fortspinnung des musikalischen Fadens — bei geistreichem Zurückgreifen auf die erste Tanzweise, von der sich die Festschaar so leicht nicht trennen mag, — sowie die Wiederaufnahme jener lieblichen Adur-Ariosos, mit welchen das Fest eingeleitet worden, am Schluß der Scene sichern ihr einen lebendigen Eindruck und stellen der Gestaltungsweise des Componisten ein ehrendes Zeugniß aus. Die Vision mit all ihren inneren und äußeren Einwirkungen auf Franciscus führt der Componist sehr sorgfältig musikalisch aus; wenn dieser Theil seiner Musik uns minder eindringlich erscheint wie das unmittelbar Vorausgegangene, so tragen daran wohl die mancherlei gehäuften Breitspurigkeiten in Text und Melodie die Schuld. Mit dem Liturgischen, im Vorspiel verarbeiteten Thema, beendet ein Frauenchor: „Der Name des Herrn sei gelobt" den ersten Abschnitt.
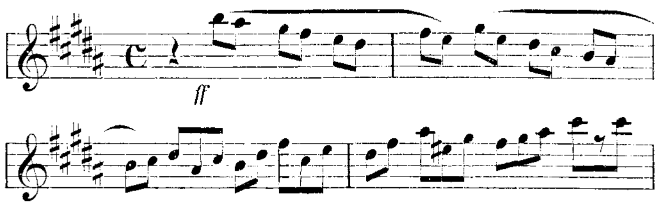
Der zweite Theil (Franciscus Klosterleben) wird eröffnet von einem inhaltsschweren Tenorrecitativ: „Die Liebe war im Herzen aller Christen todt". Es erfährt das in düsterem Ernste dreinblickende Thema:



eine würdige polyphone Durchführung, der wir es weiter nicht übel nehmen, daß sie die Gesangsmelodie öfters in den Hintergrund drängt und damit dem Orchesterzwischenspiel mehr Raum zuweist als es die Oekonomie der Stimme gestattet. Der Geist der Hoffnung neigt, seinem Character entsprechend, freundlicher Melodik zu; die Höllengeister unter sich und im Bunde gegen den „Geist der Liebe" enthüllen sich in all' ihrer Furchtbarkeit und geben den betreffenden Tonsätzen ein echt infernalisches Gepräge. Erzählend, beschaulich gestaltet ist das Adagio für Chor: „Durch strenges Fasten abgehagert". Bedenklich tief steigt der Sopran auf S. 163 herab; die Stelle:
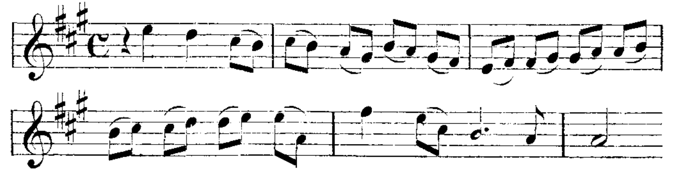


wird mancherlei Nüsse zu knacken geben und bezüglich der Intonation manche Frage offen lassen. Den Spott der Gefährten, die nicht begreifen, wie Jemand als Braut sich die Armuth erwählen könne, macht des Franciscus begeisterte Hymne auf die Geschmähte vollständig zu nichte. Der Chor zum Lobpreis des Friedens (der lange Orgelpunkt auf dem pastoralen G höchst sinn- und beziehungsreich), der Sonnengesang (dialogisch geführt, nach Art des Wechselgesanges zwischen Priester und Gemeinde) gehen als leuchtende Herolde voran dem „Lied der Liebe"; letzteres gewinnt in dem inbrünstigen, seelenvollen, drängenden Ritornell



einen leitmotivartigen Mittelpunkt und mit dem Himmelsstimmengesang eine symbolisch poetische Verklärung.

Den dritten Theil „Franciscus Tod und Verherrlichung" leitet ein kurzes, wehmuthreiches Adagio (Hmoll) ein; die gleiche Stimmung hält der dem Baß zugetheilte Bericht über des Geweihten Lebensabend fest; liebliche Milde athmet der Engelsgruß (Hdur). Der Klagechor der Franciscaner, der Scheidegesang ihres Meisters („Wenn ich im Tode ruhen werde") wird nicht vergeblich an das Herz der Hörer pochen. Wo mit dem Ausruf des Sterbenden: „Mein Auge bricht, mein Gott ich komm'" der Quartsextaccord von Cdur unmittelbar auf den von Hdur hinübergeleitet und aus Himmelsstimmen ein „Ehre sei Gott in der Höhe" ertönt, von heiligen Harfenklängen umrauscht, kann man sich schwerlich tiefer Ergriffenheit erwehren. Ein daran sich schließendes doppelchöriges „Requiem" wird abgelöst von einem situationsentsprechenden Trauermarsch, der sich in einem weihevollen großen Chor und später in einer zarten Frauenklage fortsetzt. Himmelsstimmen mahnen eindringlich, die Thränen zu stillen; der Schlußchor, dessen thematische Hauptbestandtheile bereits aus dem Vorspiele uns bekannt geworden, ist voll triumphirender Kraft; nur verlangen die häufigen Achtelfiguren seiten der Sänger vorsichtige Behandlung; nur zu leicht werden Stellen wie diese



verwischt und fragwürdig in der Wirkung.

Das Werk schließt sich freudig dem modernen Kunstgeist an und weiß dessen Errungenschaften angemessen zu verwerthen. Mag hier und dort Wagner'scher oder

Liszt'scher Einfluß fühlbar werden, an andern Stellen das Neufranzosenthum sich nicht verläugnen, so hindert doch ein feiner musikalischer Geschmack den Componisten an wüster Stilvermengerei und daß man überall ihn die von musikalisch edler Sitte vorgeschriebenen Wege wandeln sieht, erwirbt seinem Franciscus sicherlich warme Sympathie. Der ganzen textlichen wie musikalischen Anlage nach rechnet das Werk auf den großen Concertsaal, in welchem natürlich eine Orgel nicht fehlen darf. Wo man auf eine große Vocalmasse (mit gutbesetztem Frauenchor), auf einen ausgezeichneten Orchesterapparat, der mit glänzenden und sehr dankbaren Aufgaben bedacht wird, auf einen tüchtigen Tenorsolisten (Franciscus) sich stützen kann, lohnt es sich wohl, dieses Oratorium näher ins Auge zu fassen; wir zweifeln nicht an seiner nachhaltigen und tiefgehenden Eindrucksfähigkeit.

Werke für Blasinstrumente und Clavier.

K. Goepfart: Skizzen und Studien für Flöte und Clavier, Op. 25. C. Merseburger, Leipzig.

— 2 Charakterstücke für Oboe und Clavier, Op. 27. C. Merseburger, Leipzig.

— 3 Charakterstücke für Clarinette und Clavier, Op. 29. C. Merseburger, Leipzig.

— 2 Charakterstücke für Fagott und Clavier, Op. 31. C. Merseburger, Leipzig.

Es ist eine erfreuliche Thatsache, daß in neuerer Zeit Blasinstrumente wie: Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn 2c. nach so langer, ganz ungerechtfertigter Vernachlässigung von Seiten guter Componisten, wiederum eine vielversprechende Berücksichtigung finden. Unter den Soloinstrumenten üben das Clavier, die Geige und das Violoncell die Alleinherrschaft aus, und zwar ebensowohl in den Symphonie-Concerten, als in der Kammer und im Haus. Ist es aus verschiedenen Gründen auch keineswegs denkbar, daß diese Herrschaft in der Zukunft irgendwie erschüttert werden könnte, dafür haben die größten Meister der Tonkunst gesorgt, so läßt sich doch mit Sicherheit annehmen, daß, je mehr die Litteratur für die genannten Blasinstrumente an Werth gewinnt, desto anhaltender und wärmer wiederum ein Wachsen des allgemeinen Interesses für sie an den Tag treten wird. Jedes gute Orchester zählt Bläser, deren technische Fertigkeit, Geschmack und Feinsinn den Heldenthaten der gefeiertesten Clavier- und Violinvirtuosen in nichts nachstehen. Aber nun betrachte man einmal die Litteratur, nach der sie zu greifen gezwungen sind! Meist aus form- und geistlosen Divertissements, Phantasien, Concerten bestehend, die sich als eine Aneinanderreihung von höchst brillanten, schablonenhaften Variationen, nothdürftig unterstützt von einer leeren oder lächerlich gespreizten Begleitung darstellen, vermögen diese, mit den Gesetzen und Bedingungen eines wirklichen Kunstwerkes auf gespanntem Fuß stehenden Virtuosenstücke eine gebildete Hörerschaft nicht mehr zu befriedigen. Begrüßt und ermuntert seien daher alle Anstrengungen und Versuche, diesem Mißstande abzuhelfen! Aber auch kleinere Tonbilder, deren Gedankengang, deren Inhalt und Stimmung sich der jeweiligen Eigenart und Klangfarbe der betreffenden Instrumente, die wir im Auge haben, anschmiegen, verdienen aufmerksame Beachtung und Förderung. Jungen Componisten kann der Weg, den Göpfart eingeschlagen, nicht genugsam empfohlen werden; denn ein wohlklingendes ausdrucksvolles Stück für eines jener Instrumente wiegt und erfordert der Erfindung mehr, als Dutzende am und für's Clavier in müssig träumerischen Dämmerungsstunden hervorgebrachter Albumblätter und anderer Miniaturen! Indem ich mich nun zu einer kurzen Besprechung von Göpfart's anziehenden Arbeiten wende, seien seine Skizzen und Studien für Flöte in erster Linie hervorgehoben. Es sind drei frische, flotte Stücke, die niemals trivial, doch der Natur des Instrumentes und seinen Vorzügen (Kettentriller, große Sprünge, glänzende Höhe, repetirte Noten in raschem Tempo) vollauf Rechnung tragen und eine innige Bekanntschaft mit denselben voraussetzen. Die zwei Charakterstücke für Oboe hörte ich vor nicht langer Zeit von dem ausgezeichneten ersten Oboisten des Gewandhauses, Hrn. Hinke, vortragen, und der träumerische Grundton, die zarte, keusche, wehmüthige Ansprache der Melodie, welche nur in Nr. 2 vorübergehend humoristisch angehaucht erscheint, erweckten bei der Hörerschaft wie bei der Kritik gerechtes Interesse. So werden sicherlich auch die drei, kürzlich bei Merseburger erschienenen Clarinetten- und Fagottstücke einem wirklichen Bedürfniß nach guten, auf glatte Umgangssprache und falschen Glanz verzichtenden Vorträgen entgegenkommen. In den ersteren ist dem Spieler Gelegenheit geboten, die ganze Modulationsfähigkeit seines Instrumentes nach der Seite feiner dynamischer Abstufung wie auch geschmackvoller Phrasirungskunst geltend zu machen: sie unterscheiden sich auch wesentlich in ihrer ganzen Anlage untereinander, trotzdem sie durch innere Einheit verknüpft, fast wie eine freie Sonate erscheinen; denn Nr. 1 bestimmt und pathetisch beginnend und glänzend abschließend, Nr. 3 eine Tarantelle feurig bewegt dahinströmend, steht Nr. 2 als ein ruhiger lyrischer Erguß von mäßigerem Umfange gegenüber. Dem werthvollen, am meist verkannten Fagott widmet Göpfart zwei Charakterstücke edelsten Gehaltes; ich bin fest überzeugt, daß deren gelungene öffentliche Ausführung bei manchem Zuhörer ein gefaßtes Vorurtheil gegenüber dem Fagott als Soloinstrument entkräften wird. Die Begleitung zu all' den Stücken, die wir der Reihe nach aufgezählt haben, ist interessant, ohne zu decken oder überladen zu erscheinen. Nur ein paarmal laufen einige harmonische Verwegenheiten mit unter (z. B. die Schlüsse der beiden Oboestücke und in Nr. 1 der Stücke für Clarinette), die sich von der übrigen Grundfarbe der Begleitung etwas grell abheben. — Indem ich mir gestatte, mit Nachdruck auf diese neuen Werke Göpfart's hinzuweisen, hoffe ich, daß der Erfolg, der ihnen zu Theil werden möge, dazu beitrage, sein vielseitiges Talent zum unentwegten Schaffen ferner anzuregen.

Adolf Ruthardt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. In der heißen Julizeit, wo alle Theater der Welt Ferien haben, beginnt bei uns alljährlich eine Periode der Gastspiele, um die in die Sommerfrische gegangenen Bühnenmitglieder zu ersetzen. Drei Gäste an einem Abende, wie am 4. d. M. in der Tannhäuser-Vorstellung, ist daher gar keine Seltenheit. Bei dieser Gelegenheit erlebten wir, wie schon so oft, daß ein von Natur aus stimmlich gut begabter Sänger durch falsche Methode zu einer Tonerzeugung gelangt ist, die den natürlichen Wohlklang stets beeinträchtigt. Es war dies Herr Hanf[illegible]mann vom Bremer Stadttheater, welcher als Tannhäuser auftrat. Brust- und Kopfregister

zeigten Metallklang, der aber durch Gaumen- und Kehltöne immer gedämpft und verschleiert wurde. Seine Charakteristik des Tannhäuser war in der ersten Scene mit Venus zu lamentable, er brach sogar in Schluchzen aus über seine Liebesgefangenschaft. Charakteristisch wahrer gestaltete er die Scenen des zweiten und dritten Actes, namentlich die Verzweiflungssituation am Schlusse der Oper. Als Venus erschien Frau Heintze-Flintzer vom Nürnberger Stadttheater. Die schöne Göttin der sinnlichen Liebe richtig darzustellen, verfehlen die meisten Sängerinnen. Entweder sind sie leidenschaftlich und nicht liebenswüdig, oder liebevoll aber nicht leidenschaftlich. Frau Venus muß aber beide Charakterzüge harmonisch in sich vereinigen, dann entspricht sie dem Charakterbild der Sage und Dichtung. Frau Heintze-Flintzer bekundete sich zwar als schätzenswerthe Sängerin mit angenehmer Stimme, eine Göttin der Liebe war sie aber nicht. Den Landgraf von Thüringen repräsentirte Hr. Wittekopf vom Aachener Stadttheater sehr würdig. Sein Tonansatz scheint zwar noch nicht gleichmäßig zu sein, denn es kamen auch einige weniger wohlklingende Töne zum Vorschein, jedoch zeigte seine ganze Gesangs- und Darstellungsweise stimmliche und dramatische Beanlagung mit klarem Verständniß der Charakteristik. Ein, wie es scheint, von der Direction engagirter lyrischer Tenor, Hr. Thate, sang als Walther von der Vogelweide das Lied der Liebe mit solch lieblichem Wohlklang der Stimme und vortrefflicher Phrasirung, daß ihm sogleich allgemeiner Applaus zu Theil wurde und Jeder sagen mußte: ja, das ist die echte, wahre Liebe, die beseligende Himmelsmacht im Menschenleben. Die übrigen Partien kamen durch unser Opernpersonal vortrefflich zur Darstellung. Höchstes Lob verdient das Arrangement bezüglich Gruppirung der Gäste im 2. Acte während des Gesangwettstreites. Eine solch' schöne malerische Aufstellung der Nobili habe ich noch in keiner früheren Aufführung bemerkt. Die oben erwähnten Gäste traten noch in der Afrikanerin, den Hugenotten und in „Robert der Teufel" auf; leider verhinderte mich die afrikanische Hitze am Besuch dieser Vorstellungen, ich höre aber von kritischen Collegen so ziemlich dasselbe Urtheil über die Leistungen dieser Gäste. Soeben erfahre ich, daß auch Hr. Wittekopf von der Direction engagirt worden ist. Dr. J. Schucht.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die Oper „Don Juan" gelangte mit den Seccorecitativen in vorzüglicher Weise zur Geltung; es machte sich eine zeitgemäße Inscenirung bemerkbar, z. B.: Don Juans an Zerline gerichtete Worte: „So Dein zu sein auf ewig" werden von der sich auf dem Balkon befindenden Elvira belauscht, sie kommt herab und zerstört Juans Absicht; — während dem Sextett treten Ottavio und Elvira, gefolgt von zwei Dienern mit Fackeln, auf und dienen diese an der Wand eingehängten Fackeln später zur Beleuchtung des verkleideten Leporello; — die vorletzte Scene zwischen Ottavio und Anna spielt sich in dem durch eine Fackel und dem Mond erhellten Grabgewölbe ab, woselbst Anna am Sarkophage ihres Vaters ruht; — bei der letzten Scene wird der Hintergrund des Salons sofort nach dem Eintritt der Elvira durch einen von Leporello losgelösten Vorhang verhüllt; als Elvira beim Abgehen den Vorhang zurückschlagen will, erblickt sie den nahenden „Geist" und eilt links durch die Seitenthüre ab (desgl. Leporello); nun schlägt Don Juan den Vorhang zurück und der Comthur steht vor ihm; sobald der „Geist" Don Juan's Hand wieder freigelassen, schließt sich der Vorhang ganz; Don Juan will durch die Seitenthür entweichen, stürzt jedoch beim Anblick von Dämonen zurück nach der Mitte der Scene zu und bricht todt zusammen; der hintere Theil des Schlosses bricht nieder (à la Prophet). Alles dieses sieht Leporello mit an, und kann dementsprechend mittheilen, auf welche Weise sein „Herr" ums Leben kam. — Herr Sylva gestaltete durch seine kernige, kräftige Singweise die Persönlichkeit des Ottavio mehr zu einer heldenhaften; während der Gdurarie tremolirte aber seine Stimme zu sehr, hingegen sang er die mit Coloraturen ausgestattete Bdurarie in mustergiltiger Weise.

In der Oper „Prophet", dessen Musikperle in der Kirchen-Krönungsscene besteht, hatte Herr Sylva zwar Mehreres transponirt, doch ist ein mit sonorer Stimme zur Geltung gebrachter Gesangsvortrag einem Andern in höherer Stimmlage mit erpreßten, unschönklingenden Tönen vorzuziehen. Der Halt in der Hymne (Harfe) auf dem 4. Viertel des 3. Taktes ist, weil jedem musikalischen Rhythmusgefühle Hohn sprechend, ein Vergehen an der wahren Kunst; — vermuthlich wollte Herr Sylva einem Andern „nachahmen", doch sollte sich ein Sylva von solchen Imitationen als „echter Künstler" fernhalten.

„Tristan und Isolde"; Dr. W. Reuter schreibt in seiner Litteraturkunde S. 52: „Gottfried von Straßburg, etwas jünger als Wolfram, dichtete ein Epos, das mit der Artussage zusammenhängt, „T. u. J.", das vollständige Gegenbild Parzivals; es ist zu bedauern, daß der Dichter sein herrliches Talent nicht der Behandlung eines edleren Stoffes gewidmet hat, denn dies Gedicht ist eine der Sitte und den Geboten Gottes hohnsprechende Verherrlichung der niederen Leidenschaft, der Sinnenlust." — Musikalisch sind Akt 1 und 3 sicherlich hochinteressant, hingegen bieten die drei nicht enden wollenden Scenen des 2. Aktes (2 Duette und Schlußscene mit König Marke) derartige Längen, daß fast die Meisten des Auditoriums „gähnen".

Im Gegensatze zu „Tristan" bot Wagners herrliches Meisterwerk „Die Meistersinger" Großartiges. Waren schon die Leistungen der Gesangssolisten Betz, Rothmühl, Lieban, Leisinger, Staudigl (Sachs, Stolzing, David, Eva, Lene) als „mustergültige" zu bezeichnen, so bot auch das Orchester Hochbefriedigendes.

Zur „Walküre" bemerke ich, daß Herr Sylva den Siegmund vorzüglich und correct sang; dasselbe bezieht sich auf die Damen Sucher, Staudigl und Pierson als Brünhilde, Fricka und Sieglinde.

Die „Götterdämmerung" bildete den würdigen Abschluß der Tetralogie. — Daß die großen maßgebenden Hofoperntheater ihre Kräfte vorzugsweise der Lösung der großen Kunstaufgaben, und zwar deshalb auch vorzugsweise den Wagneropern widmen, wird jeder Vorurtheilsfreie für angemessen erachten (für die kleineren Opern und zur Vorführung einzelner „Gäste" ist ja hier die „Kroll'sche Oper" vorhanden). Wagner's Worte „ehrt Eure deutschen Meister" bringen die großen Theater am geeignetsten in Erfüllung, und unumstößliche Thatsache ist es, daß die Opern Richard Wagners im Sinne der „großen Oper" die epochemachendsten der Gegenwart sind. Daß in Folge der Anordnung des „kunstverständigen" Grafen von Hochberg der vollständige Wagnercyklus zur Aufführung gelangen konnte, ist zugleich ein Beweis für die technische und Ausdauer erfordernde Tüchtigkeit der engagirten Gesangskräfte des Berliner Kgl. Opernhauses — denn es wurde die gestellte Aufgabe in würdigster Weise gelöst; ich erinnere deshalb betreffs unserer vielen deutschen Hofoperntheater an das Wort „Suum cuique"! Durch die Huld der betreffenden protegirenden Fürstlichkeiten werden die Hofopernbühnen sich stets eines gewissen Vorranges zu erfreuen haben, denn es braucht nicht so ängstlich auf die Einnahme gesehen zu werden. Der „Götterdämmerung" (d. 20. Juni) wohnte zum ersten Mal nach langer Trauerzeit auch Seine Majestät der Kaiser bei und zwar mit sichtlich hohem Interesse, denn unser liebenswürdiger, hochverehrter Monarch zollte am Schlusse der Vorstellung von reger Theilnahme erfüllt, den Kunstleistungen seiner Oper warmen Applaus.

Oscar Möricke.

Budapest.

„Der Geist Wagner's schwebt über unserer Königl. Oper", mit diesen Worten schloß der Musikbericht über die letzte Opernvorstellung im gelesensten belletristischen Blatte der Hauptstadt (Fovárosi lapok).

Mit dieser Richtung sympathisirt aber auch unser gediegenes, guter Musik huldigendes Publikum vorwiegend seit dem Momente, seit welchem das eminente Wirken unseres gegenwärtigen Directors an der Königl. Oper, Mahler, R. Wagner's Trilogie mustergiltig zur Aufführung gebracht.

Das Studium von Wagner's Götterdämmerung und dessen Siegfried beginnt in den nächsten Wochen. Im Geiste Wagner's hie und da von ungarisch nationalem Gepräge durchweht, ist auch das neueste Musikdrama unseres verdienstvollen Leiters der hauptstädtischen Musikakademie, Hrn. von Mihálovits, gehalten. Die Novität betitelt sich: „Das Liebesdrama Toldi's", Text nach Arany. —

Die Schlußprüfungen unserer Musikakademie illustriren am unverkennbarsten ebenso die Verdienste ihres genannten Leiters Mihálovits, wie auch die der Professoren (Bellovits) unseres Vereins der Musikfreunde. Den überraschenden Erfolg an unserm Musikconservatorium, wo die Gewinnung des Professors Anton Khayll (Piano) uns eine schöne Aera prognosticirt, haben wir auch den Herren Popper (Cello), Hubay (Violine), welche dem Conservatorium gewonnen sind, zu danken.

Das Denkmal Karl Huber's, den R. Wagner seinen „Apostel für Ungarn" nannte, wurde jüngst pietätsvoll in Anwesenheit zahlreicher Verehrer enthüllt; Huber schrieb folgende anerkannte Opern: „Das Székler-Mädchen", „Die lustigen Kameraden", „Simon Kemény", „Der Kuß des Königs" und „Der Hofball". Dr. F.—

Frankfurt a. M.

Die diesjährigen sechs Prüfungsconcerte des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zeigten in erfreulicher Weise, daß die Anstalt es mit ihrer Aufgabe ernst meint und schöne Erfolge aufzuweisen hat.

Selbstverständlich können wir nur Einiges aus den Programmen hervorheben. Fangen wir mit dem Gesange an, so müssen wir mit Bedauern constatiren, daß augenblicklich nur wenig stimmbegabte junge Leute da sind. Zu diesen Wenigen rechnen wir Frl. Leutheußer (Arie aus dem Barbier), Hrn. Lichtenstein (Arie aus Susanna), Frl. Hänsel (Seguiduilla aus Carmen) und Frl. Kröker (Lieder von Hans Pfitzner). Hoffen wir, daß es der Gesangsabtheilung, mit den Hrrn. Dr. Gunz und Dr. Krükl an der Spitze, gelingen möge, immer mehr begabte junge Sänger heranzuziehen, welche erkennen, daß nur ein gründliches Studium die Basis für eine gute Carrière abgiebt.

Wenden wir uns zu den Streichinstrumenten, so finden wir in Hrn. Kiefer (zwei Stücke von Popper) einen Cellisten ersten Ranges, mit schönem Ton, bedeutender Fertigkeit und großem Vortragstalent. Auch Hr. Weinhardt ist ein vortrefflicher Spieler, namentlich für Kammermusik. Er zeigte sich als solcher in der Adur-Sonate von Beethoven. Beide Herren machen ihrem Lehrer, Hrn. Coßmann, große Ehre.

Von Geigern nennen wir Hrn. Trautmann (Concert Dmoll von Max Bruch) und Frl. Griffith (Fantasie appassionata von Vieuxtemps). Musikalisch, wenn auch ohne viel Temperament, technisch gut, wenn auch nicht vollkommen, sind beide auf dem besten Wege, bei ihrem Lehrer, Hrn. Hugo Heermann, die höchste Stufe der Künstlerschaft zu erklimmen. Eine ausgezeichnete Ensembleleistung war das Cdur-Quartett von Haydn (Classe des Hrn. Bassermann).

Von Bläsern hörten wir u. A. den jugendlichen Hornisten Hrn. Prée (Classe des Hrn. Preuße) mit einer hübschen Romanze von Reinecke. Mehrere Bläserzöglinge hatten Gelegenheit, sich im Schülerorchester günstig hervorzuthun. Dieses spielte die Medea-Ouverture von Cherubini ausgezeichnet und begleitete mehrere Concert- und Gesangsnummern feinfühlend.

Kommen wir zum Clavier, so finden wir hier wie immer erfreuliche Leistungen. Vom modernen Repertoire Hr. Borwick (Classe der Frau Schumann), der die Don Juan-Phantasie von Liszt meisterhaft spielte. Dann Frl. Eisele (Classe des Hrn. James Kwast), welche im Dmoll-Concert von Rubinstein ungewöhnliche Kraft und Virtuosität zeigte. Frl. Eibenschütz spielte das Schumann'sche Concert hübsch, jedoch nicht kraftvoll genug, und Frl. de Lara zeigte Talent, ohne indessen das Esdur-Concert von Beethoven ganz zu beherrschen.

Ein Talent, auf das wir für die Zukunft die allergrößten Hoffnungen setzen, ist Frl. Kirchdorffer (Classe des Hrn. James Kwast). Da ist Kraft, Poesie und technisches Können auf's glücklichste vereinigt. Die junge Dame spielte Chopin's Andante spianato und Polonaise in Esdur.

Es bleibt uns noch die angenehme Pflicht, von Schülercompositionen zwei des Hrn. Trautmann zu erwähnen, eine Suite für Streichorchester und ein gemischter Chor „Beweint sie". In beiden Sachen steckt gute Musik. Die Mache ist vortrefflich, allerdings fehlt Eigenart der Erfindung. In dem Chorwerk zeigte sich übrigens die Chorclasse recht vortheilhaft. Von sonstigen Compositionen fielen auf durch tiefe Empfindung zwei Lieder von Hans Pfitzner, und durch hübsche Klangwirkungen Variationen für Streichquartett von Carl Friedberg. Hr. Trautmann, Mozartstipendiat, ist Schüler des Hrn. Directors, während die beiden anderen bei Hrn. Knorr Composition studiren.

Diese kurze Uebersicht dürfte genügen, zu beweisen, daß am Dr. Hoch'schen Conservatorium nicht einseitig gearbeitet wird. Das Gute aller Richtungen findet sich bei den Lehrern vertreten, und Meister Liszt, sowie andere moderne Componisten können sich gewiß nicht über Vernachlässigung beklagen. Sämmtliche Aufführungen fanden unter großer Theilnahme des Publikums statt.

Kiel.

Viertes Schleswig-Holsteinisches Musikfest am 23. und 24. Juni. Ein frohes, alle Gemüther erfüllendes Fest wurde in den heißen Junitagen in dem reizenden, malerisch gelegenen Kiel, der Ostseehafenstadt der Provinz Holstein gefeiert, und zwar diesmal von einer außerordentlich großen Zahl sympathieerfüllter Theilnehmer. Es war dies das 4. Fest, das die vereinigten Chöre der schleswig-holsteinischen Städte seit der Gründung der Feste durch den verdienstvollen C. H. Bitter in Kiel begingen. Nachdem das 1. Fest unter Joachim, das 2. 1878 unter Reinicke, das 3. 1885 unter Stange gestanden, hatte man diesmal für die artistische Direction Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner (Cöln) und Herrn Prof Stange (Kiel) gemeinsam gewonnen. Stange dirigirte das Oratorium „Israel in Aegypten" und Wüllner alles Uebrige, das in Werken von Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Wagner und Brahms bestand. Da die Musikfeste in Schleswig-Holstein nur zweitägig sind, ergab sich für jedes Concert ein Programm von größter Ausdehnung, so brachte der 1. Tag die zweite Symphonie von Brahms und das genannte Händel'sche Oratorium. Das 2. Concert begann mit der Cantate von Bach: „Nun ist das Heil". Hierauf folgten Schumann's „Genofeva-Ouverture", Jagdarie aus Haydn's „Jahreszeiten", Mozart's Clavier-Concert, Bdur (Nr. 15, Ausgabe Breitkopf & Härtel), Scenen des 2. Aktes aus Gluck's Orpheus, Wagner's Tannhäuser-Ouverture und Beethoven's IX. Symphonie. Der solistische Theil wurde von den Damen von Sicherer (München), Joachim (Berlin), den Herren Dierich (Schwerin), Lißmann (Hamburg), Kaufmann und Prof. Seiß (Cöln) ausgeführt. Der Chor rekrutirte sich aus 535 Singenden,

das Orchester, dessen Kern 38 Mitglieder des kgl. Hoftheaters aus Hannover bildete, bestand aus 81 Instrumentisten.

Der Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Israel" lag die in den 1850er Jahren geschriebene Partitur Lindpaintner's zu Grunde, welche Instrumentalergänzungen bringt, mit denen man sich nicht befreunden kann, desgleichen nicht mit den Umstellungen und Auslassungen einzelner Chöre, sowie nicht mit der Einfügung von Sopran-Arien aus Händel's „27. Psalm" und dem Oratorium „Esther."

Choristisch betrachtet gewährte die Ausführung jedoch reichen, künstlerischen Genuß; auch waren die genannten Gesangssolisten erfüllt von ihren dankbaren Aufgaben und leisteten Vorzügliches; insbesondere wurde Frl. von Sicherer reicher Beifall gespendet für die mit großer Bravour und künstlerischer Verve ausgeführte Arie „Allelujah" aus „Esther". Die dem Oratorium voraufgegangene Brahms'sche Symphonie hätte seitens der Direction, wie der Interpreten noch eines höheren Schwunges bedurft. Die vorzüglichsten Orchesterleistungen bestanden in der Wiedergabe der Ouverturen von Schumann und Wagner, wogegen die Ausführung der 3 ersten Sätze der Beethoven'schen Symphonie noch einer feineren Ausarbeitung bedurfte. Von erhebender Wirkung war der Vortrag der Bach'schen, selten zu Gehör gekommenen Cantate. Man darf mit Bestimmtheit annehmen, daß dieses einsätzige Chorwerk, dessen Composition muthmaßlich in das Ende der 1720er Jahre fällt, der erste Theil einer größeren nicht weiter geführten Cantate ist. Die in Ermangelung der Orgel von Herrn Wüllner geschaffenen Instrumentationsergänzungen beschränken sich nur auf das Unerläßliche und verdienen somit gerechtes Lob. In der Ausführung der Cantate wie in der des Finale der Beethoven'schen Symphonie und der Chöre aus Gluck's „Orpheus" wurde Vortreffliches geboten. Gleiches Lob ist den Solisten zu zollen für ihre von Geist und Intelligenz durchdrungenen Leistungen. Frau Joachim sang die Klagen des Orpheus hinreißend schön. Herrn Lißmann's Reproduction der Jagdarie von Haydn steht über jeder Kritik erhaben.

Das von Herrn Prof. Seiß gespielte Concert von Mozart aus dem Jahre 1784, elektrisirte das Auditorium in hohem Grade. Wie bekannt, war der Interpret s. Z. ein Schüler des vortrefflichen Wieck, er spielte einfach und geschmackvoll, ganz im Sinne des reizenden Tonstückes, nur kann man sich nicht mit den Cadenzen eigener Composition befreunden, da sie harmonisch wie technisch Manches enthalten, was über die Zeit, in der das Concert geschrieben wurde, hinaus geht. Nach Beendigung des Musikfestes folgten reiche Ovationen, sie waren der einstimmige Ausdruck der dankerfüllten Zuhörerschaft. Man vereinigte sich zu einem freundschaftlichen Souper, dem ein Ball folgte und so schloß das 4. schleswig-holsteinische Fest in einer social anregenden Weise.

Emil Krause.

Paris.

Wenn Jules Massenet die von Charles Gounod und Ambroise Thomas breitgetretenen Pfade der Operncomposition nicht geradezu benutzt, um seine eigenen Tonwerke dem großen Publikum zugänglich zu machen; wenn der Tonmeister von Herodiade, Roi de Lahore, Manon, Cid u. s. w. genug Talent und künstlerische Selbstständigkeit besitzt, um seine eigene Bahn zu wandeln, die Vervollkommnung seines eigenen Ideals anzustreben, so bleibt es doch eine unbestreitbare Thatsache, daß der Einfluß der ersten Studien sich nie oder nur sehr schwer verwischen läßt.

Jules Massenet, der seinen ersten Compositions-Unterricht am hiesigen Conservatorium von Ambroise Thomas empfing und zu dessen gediegensten Adepten zählte, docirt seit einer Reihe von Jahren selbst Composition und hat während dieser Zeit seinerseits schon manches jugendliche Talent zur Reife gebracht — seine Classe am hiesigen Conservatorium ist die besuchteste, die beliebteste, kein Wunder also, wenn der Zauber seines Namens sich allenthalben geltend macht, und wenn von einem neuen Werke Massenet's die Rede zu sein beginnt, Neugierde und Sympathie sich zu gleichen Theilen im Publikum rege machen.

„Esclarmonde" ist der Titel des neuen Werkes von Jules Massenet — im Einverständniß mit den zwei Librettisten Blau und Gramont wird dasselbe „romaneske" Oper genannt. Der Ausdruck „romantisch" scheint den Autoren keine genug präcise Bedeutung zu enthalten, ich glaube aber sie hätten besser gethan, anstatt dieser zu sehr gesuchten Bezeichnung — das neue Werk kurzweg „Oper" zu benennen.

Ich gebe hier die möglichst detaillirte Handlung, damit sich Ihre Leser ihr eigenes Urtheil bilden.

Kaiser Phoreas zu Byzanze erklärt dem versammelten Volke, daß er gezwungen ist, zu Gunsten seiner Tochter Esclarmonde abzudanken, weil er die Geheimnisse der Magie durchdringen wolle. Während sich nun der Vater in eine Einöde zurückzieht, zeigt sich die Kaiserin Esclarmonde dem ihr Gehorsam schwörenden Volke. Um die Zauberkraft und Herrschaft über die Geister sich zu erhalten, muß Esclarmonde bis zu ihrem zwanzigsten Jahre verschleiert bleiben. Am Tage des vollendeten zwanzigsten Lebensjahres wird ein feierliches Turnier in Byzanz statthaben und der Sieger wird der Gemahl Esclarmondes. Die junge Kaiserin wird träumerisch, sie denkt ohne Unterlaß an den Grafen Roland de Blois und als sie erfährt, daß letzterer die Tochter eines französischen Königs heirathen soll, entschließt sie sich, Kraft ihrer Zaubermacht, die Heirath zu verhindern. Esclarmonde beschwört die Geister der Luft, des Wassers und des Feuers, die in dem Monde gleich einem Spiegel zeigen, daß Roland de Blois mit dem König Cléomer in einem Walde auf der Jagd sich befindet, in Verfolgung eines weißen Hirsches, der ihn bis an den Rand des Meeres führt — hier findet unser Held ein Schiff ohne Bemannung, er besteigt es und steuert auf Befehl Esclarmondes einer bezauberten Insel zu, wohin sie selbst sich auf ihrem Zauberwagen begiebt.

Nach seiner Ankunft an dem Bestimmungsorte wird Roland von Blumen bekränzt und schläft ein. Aus seinem Schlafe durch einen Kuß Esclarmondes geweckt, ruft er „Wer bist du?" worauf die Kaiserin erwidert: „Ich bin eine Frau, die dich liebt und die sich mit dir unter der ausdrücklichen Bedingung vereinen will, daß du mein Gesicht nicht sehen und meinen Namen nicht wissen sollst". Roland willigt ohne Weiteres ein . . . . .

Als am nächsten Morgen die so Vereinten aus dem Schlafe erwachen, erinnert sich Roland, daß der alte König Cléomer in Blois von den Sarrazenen belagert ist, er eilt ihm zu Hilfe, nicht ohne von Esclarmonde an seinen Schwur erinnert zu werden, über ihre heimliche Vereinigung Stillschweigen zu wahren und mit dem Versprechen, daß er jede Nacht ihren Besuch zu gewärtigen habe, wo immer er sich auch befinden werde.

Angekommen in Blois, tödtet er Sarwegur, den Sarrazenen-Häuptling, rettet hierdurch Blois und befestigt so den Thron Cléomer's, der ihm als Dank seine Tochter Bathilde anvermählen will. Aus Gründen die wir kennen, die aber Roland nicht gestehen soll und mag, lehnt er den Antrag ab. Natürlich ist der König wüthend, der Bischof von Blois jedoch besänftigt ihn mit dem Versprechen, die wahre Ursache zu erfahren.

Unter dem Vorwande einer Beichte erfährt der schlaue Bischof den Grund der Weigerung Rolands und erwartet die Ankunft der so verrathenen Kaiserin mit einem Heer von Mönchen und Henkern — er entreißt ihr auch wirklich den Schleier; obzwar dieser Umstand sie ihrer Zaubermacht entkleidet, wird sie doch von den ihr zu Hilfe eilenden Feuergeistern der ihr vom Bischof zugedachten Todesstrafe entrissen.

Wie manches Andere in dem Libretto, bleibt es doch ganz un-

erklärlich, durch welchen Zusammenlauf von Umständen der abgedankte Kaiser Phoreas, der wider Willen meineidige Roland, die neuerdings verschleierte Esclarmonde und eine Menge anderer Personen sich plötzlich in dem Walde der Ardennen treffen; Thatsache ist, daß alle diese Persönlichkeiten nach Byzanz reisen, woselbst das Turnier stattfindet, in dem Roland Sieger bleibt und so ein Anrecht auf die Hand Esclarmondes sich erkämpft, die er auch schließlich und für immer erhält.

Was das Tonwerk als solches betrifft, so sind selbst die competentesten Musikkritiker diametral entgegengesetzter Ansichten, während die einen die Partitur als außerordentlich, als bedeutend, als originell und zu den besten Werken des Autors zählen, sagen die anderen, daß selbe ein zu leidenschaftliches Suchen nach Wagner'scher Manier, einen Mißbrauch lärmmachender Instrumente enthalte.

Wie immer, wird wohl auch hier die Wahrheit in der Mitte liegen und ich glaube mit Recht Ihren wißbegierigen Lesern die Lectüre dieser unstreitig höchst interessanten Partitur anrathen zu sollen.

Zahlreiche Züge von Esprit und Grazie, mitunter warme Empfindung und wirklich dramatischer Geist, eine außerordentliche Geschicklichkeit der Instrumentation werden **Esclarmonde** als eines der besten Werke der jungen Schule betrachten lassen. Eine eingehende Detail-Kritik würde den engen Rahmen dieser Correspondenz bei weitem überschreiten, ich beschränke mich daher, dem Gesagten nur noch anzufügen, daß die Ausstattung selbst unbescheidene Ansprüche befriedigen würde, daß von den Mitwirkenden die Trägerin der Hauptrolle, Frl. Sanderson, mehr durch den Reiz ihrer Schönheit, als durch die Schönheit ihrer Stimme das Publikum fesselt, daß Chöre und Orchester unter der bewährten Leitung des Capellmeisters Danbé der komischen Oper zur Zierde gereichen.

In nächster Correspondenz Mehreres über musikalische Aufführungen während der Ausstellung. Bonhomme.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 6. Juli. Hermann Kretzschmar: „Salvum fac regem", Motette für 4stimmigen Chor (zum ersten Male). E. F. Richter: „Kommt herzu", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 7. Juli. F. W. Rust (geb. den 6. Juli 1739): Sechsstimmiger Sologesang aus der Kirchweih-Cantate vom Jahre 1785: „Bruder, Schwester, Christusehrer". (Zum ersten Male.)

Sondershausen. Viertes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Ouverture zu „Euryanthe", von Weber. Suite Gmoll für die Violine Op. 180, von J. Raff, vorgetragen von Hrn. Emil Kühns aus Prag. Allegro gracioso für kl. Orchester, von S. Bagge. Ouverture zu „Coriolan", von Beethoven. Romanze Gdur, von Beethoven. Concertetude: Gnomentanz, von Emil Kühns, Hr. Emil Kühns. Symphonie Nr. IV Emoll, von Joh. Brahms. Abends unter Leitung des Concertmeisters Arno Hilf. Marsch aus dem „Sommernachtstraum", von Mendelssohn. Sieges-Ouverture, von Günther Tölle. Ungarische Tänze, von Brahms. Ouverture zur „Felsenmühle", von Reissiger. 1. Finale aus der Oper „Don Juan", von Mozart.

Straßburg, Concert des Straßburger Männergesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Hedwig Boldt und dem Städtischen Orchester. Direction Herr Bruno Hilpert. „Das Siegesfest", Gedicht von Schiller, Für Soli, Männerchor und Orchester, von Bernhard Scholz (Soli Frl. Boldt und die Herren Hertling, Taut und Lang). Dritte Leonoren-Ouverture, von Beethoven. „Das Liebesmahl der Apostel", von Richard Wagner.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 9. Abonnements-Concert. Sonata appassionata, Op. 57, von Beethoven, Frl. Margarete Meibauer aus Konitz. Liebeswalzer, von J. Brahms, der Schulchor, Clavierbegleitung: Frl. Mensing und Frl. v. Koumelas. Kreisleriana, von R. Schumann, Frl. Florence Robinson aus Stowmarket.

— Großherzogliche Musikschule. 10. Abonnements-Concert. Ouverture zu „Alfonso und Estrella", von Schubert. Concert für Violine, von Mendelssohn, Alb. Nagel aus Weimar. Lieder am Clavier: Der Nußbaum, von R. Schumann; Frühlingslied, von Gounod; Curiose Geschichte, von G. Bosse (Schüler), Frl. v. Westernhagen aus Magdeburg, Clavierbegleitung: Frl. Margarete Meibauer aus Konitz. Concertstück für Pianoforte, Op. 92, von Schumann, Frl. A. Saal aus Weimar.

Personalnachrichten.

— Die Universität zu Basel hat Herrn Kapellmeister Alfred Volkland in Anerkennung seiner großen Verdienste um das dortige Musikleben zum Ehrendoctor der Philosophie ernannt.

— Auf dem Mainzer Musikfest hat Herr Lorenzo Riese von Dresden enorm gefallen. 800 Sänger wirkten im Chor, sowie 150 Musiker. Das erste Concert brachte die Jahreszeiten. Das „M. T." schreibt: „Von den Solisten gefiel Frl. Elisabeth Leisinger durch die Frische ihres Soprans, Herr Franz Krolop durch die sonore Fülle und Ausdrucksgewandtheit seines Basses, sowie Herr Lorenzo Riese durch seinen blühenden Tenor, der einen wahren Triumph der technischen Ausbildung feierte. Er sang den Lukas zur Bewunderung der Anwesenden mit einem Schmelz und einer Innerlichkeit, die kaum wiederzufinden sein dürfte. Das Concert am 8. Juli begann mit einer prächtigen Festouverture, welche der Componist Fr. Lux, Dirigent der Aufführungen, dem Großherzog gewidmet hat. Als Solisten wirkten Hermine Spies, Elisabeth Leisinger, Krolop und Lorenzo Riese, der wiederum zu lautem Beifall hinriß. Die neunte Symphonie beschloß den Abend; sie rief in vollendeter Aufführung eine mächtige Wirkung hervor und begeisterte die Zuhörer. Beiden Abenden wohnte der Großherzog und Prinzessin Alix mit Gefolge bei, sowie nahezu 2500 Personen.

— Herr Franz Kuhmayer, Fabrikant in Preßburg, über dessen „elektrische Streichlyra" wir seinerzeit berichtet, hat seine Erfindung auch auf ein Tasteninstrument ausgedehnt, das, nach ähnlichen Grundgedanken gebaut, dennoch ohne Elektricität betrieben werden soll. Nach der Art eines Harmoniums zu spielen, nicht aber in der Anschlagweise eines Claviers, werden jedoch die Töne ohne Hinzutritt der Luft erzeugt, oder mit anderen Worten das neue Instrument ist Saiteninstrument, das ähnlich wie die elektrische Streichlyra, aber ohne Elektricität durch einen Streichbogen die Töne erzeugt. Es wird also nicht blos die Hand, sondern auch der Fuß des Spielers, der den Streichbogen in Bewegung zu setzen hat, in Mitleidenschaft gezogen. Die Töne sollen edel und schön in allen Schattirungen vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte sich anschwellen lassen, je nach dem Druck der Hand. Das erste Probeinstrument sieht seiner Vollendung entgegen und ist bereits ein Harmoniumspieler zu dieser Probe nach Preßburg eingeladen worden. Wir werden seinerzeit über das erzielte Ergebniß berichten.

— Gounod, welcher sich bekanntlich anheischig gemacht hatte, die Cantate des Centennariums zu componiren, welche bei Gelegenheit der Preisvertheilung der Pariser Ausstellung gesungen werden soll, hat nunmehr diese Composition abgelehnt mit der Motivirung, daß er aus dem Gedicht Gabriel Vicaire's nichts machen könne, obschon dasselbe im letzten Jahre unter 170 eingesendeten Manuscripten den Preis erhalten hatte. Der Gegenstand des Gedichtes war „Quatre-vingt-treize" und literarische Autoritäten, wie Theodor de Banville, Richepin, Coppée, Doucet, Halevy, Meilhac und Barbier, hatten bei dem Concurs die Functionen von Geschworenen versehen. Thatsächlich war es der Mißerfolg des dem literarischen folgenden musikalischen Concurses, der den Componisten des „Faust" bewog, die Composition in officieller Weise zu übernehmen.

— Aus Breslau wird gemeldet, daß dem Componisten Max Bruch der königlich preußische Kronenorden verliehen ist.

— Die Herren Hofcapellmeister Sucher und Kahl in Berlin sind anläßlich der Anwesenheit des Königs von Italien mit dem Mauritiusorden decorirt worden.

— Eine Künstlerschaar von mehr als dreihundert Personen wird sich in Bayreuth versammeln und fast jede deutsche Opernbühne von Bedeutung wird einen Theil ihres Personals entsenden. Berlin ist durch Herrn Franz Betz und Frau Rosa Sucher und sieben Kammermusiker, Wien durch Herrn Hans Richter, Frau Amalie Materna und Herrn van Dyck, Dresden durch Frau Therese Malten und Herrn Franz Gudehus, München durch den Generaldirector Levi, die Musikdirectoren Strauß und Porges, die Kammer-

sänger Fuchs, Gura und Siehr, sowie die Hofopernsängerinnen Lilli Dreßler und Johanna Borchers, Karlsruhe durch Herrn Hofcapellmeister Felix Mottl, Frau Louise Reuß-Belce und Herrn Ernst Wehrle, Darmstadt durch Herrn Hofmüller, Dessau schließlich durch Dr. Gerhartz vertreten. Außer den genannten Hoftheatern sind auch fast sämmtliche Stadttheater von Bedeutung vertreten, u. A. Hamburg (Heinrich Wiegand), Bremen (Friedrichs), Leipzig (Perron) u. s. w. Außer den drei ersten Capellmeistern (Levi, Hans Richter und Mottl) sind mit der Einstudirung der Chöre und Rollen zehn musikalische Leiter betraut, die Musikdirectoren Porges (München), Kniese (Breslau), Strauß (München) und Prof. Heinrich Schwartz aus München, sowie die Capellmeister Armbruster (London), Merz (München), Gieseker (Elberfeld), Humperdinck (Mainz), Röhr (Halle) und Smolian (Wiesbaden). Im Orchester sind die Hoftheater zu Karlsruhe und Mannheim am zahlreichsten vertreten, und zwar mit je siebzehn Künstlern; alsdann kommen die Hoftheater von Meiningen mit fünfzehn, sowie die von Berlin und Schwerin mit je sieben Mitgliedern. Das Wiener Hofopernorchester hat nur drei Künstler, das Münchener keinen entsandt. Die technische Oberleitung übernimmt der Hoftheater-Maschinenmeister Kranich aus Darmstadt, die Regie, wie bereits mitgetheilt, Herr Kammersänger Fuchs.

— Ueber Frau Sembrich wird geschrieben: Marcella Sembrich leidet an einem Kehlkopfübel und befindet sich unter Behandlung Sir Morell Mackenzies. Wir denken, das wird wohl nur — Reklame sein sollen.

— Auf dem XI. Mittelreinischen Musikfeste machte Frl. Hermine Spies, die durch Absagen oft schon ein Programm gestört hat, Vieles wieder gut. An Stelle der erkrankten Frau Kammersängerin Rosa Papier-Paumgartner in Wien hat Frl. Spies die Altsoli beim Feste übernommen und sang Lieder von R. Schumann, E. d'Albert, J. Brahms und J. Haydn.

— Die Wiener Hofopernsängerin Frl. Minna Walter, Tochter des bekannten Hofopernsängers, wird sich demnächst mit dem steiermärkischen Großgrundbesitzer Herrn von Pfeifer vermählen und von der Bühne abgehen.

— Der schwedische Componist Prof. Ivar Hallström, ist kürzlich von einem Besuch der Königin von Rumänien (Carmen Sylva) in seine Heimath zurückgekehrt. In Bukarest hat er zusammen mit Carmen Sylva eine Oper „Neaga" geschrieben; der Text der Königin hat starke dramatische Accente, verläuft sich aber in einen friedlich idyllischen Schluß. Königin Elisabeth arbeitet augenblicklich an einem neuen Operntext, dessen Sujet einer schwedischen Volkssage entnommen ist. Hallström soll auch zu dieser Oper, welche sich in der reinsten Romantik, in Wald- und Liebeszauber bewegt, die Musik schreiben. Die Königin selbst will ihrer Oper zu Liebe längere Zeit in Stockholm verweilen.

— Ambroise Thomas arbeitet an seiner neuen Oper „Circe", welche im nächsten Jahre an der Pariser komischen Oper zur Aufführung gebracht werden soll. Das aus der Feder Jules Barbiers stammende Textbuch spielt im Jahre 1809 in Spanien. Die Heldin des Werkes ist eine Spionin.

— Aus London, 27. Juni, schreibt man: Der bekannte Pianist, Hr. Wilhelm Ganz, gab am Dienstag in den Prunkgemächern von Dudley-House (Park Lane) ein von der vornehmen Welt zahlreich besuchtes Concert unter Mitwirkung bedeutender Kunstkräfte, worunter sich der Violin-Virtuose Johannes Wolff, der Cellist Libotton und die Sängerinnen Madame Patey, Madame Marie Roze (von der Royal Italian Opera, Covent-Garden), Frl. Georgina Ganz, Miß Marian Mackenzie und Miß Nikita, sowie die trefflichen Sänger Edward Lloyd, Lawrence Kellie, Avon Saxon und Isidore de Lara befanden. Der Concertgeber zeigte sich als Componist und Pianist. Er spielte im Vereine mit den Herren Johannes Wolff und Libotton Mendelssohn's Trio in Cmoll für Flügel, Violine und Violoncello, sowie Beethoven's Concert in Cmoll für Flügel mit Quintett-Begleitung und erntete für sein kunstgerechtes Spiel vielen Beifall. — Der preußische Hofpianist Leonhard Emil Bach gab am Dienstag Abend in der St. James Hall vor vollem Saale ein großes Orchester-Concert, dessen Hauptanziehungskraft die Mitwirkung von Frau Marcella Sembrich bildete. Die Primadonna sang Arien aus der „Hochzeit des Figaro" und „Lucia di Lammermoor", Lieder von Mozart, Schumann und Rubinstein, sowie einen Walzer von Arditi, und zeigte, daß ihre Stimmkräfte seit ihrer letzten Anwesenheit in London keine Einbuße erlitten haben. Nach jeder Nummer wurde die Künstlerin verschiedene Male gerufen. Hr. Bach spielte den Solopart seines neuen Concertes in Cmoll für Pianoforte und Orchester, ein Werk, welches sich sowohl durch geschickte Behandlung der Motive wie durch treffliche Instrumentirung auszeichnet.

— Von einer interessanten Künstlerheirath haben wir heute Meldung zu machen. Der wohlbekannte Impresario Alfred Fischhof und sein neuester „Stern" Sigrid Arnoldson, resp. in deren Namen ihre Mutter in Stockholm, zeigen soeben ihre Vermählung an. Der Fall ist ja an sich weder neu noch überraschend, daß aus dem Impresario und seiner Diva ein Paar wird, und dieser Fall muthet immerhin weit freundlicher an, als wenn in einer Künstlerehe der Gatte erst nach der Hochzeit zum Impresario seiner berühmten Gemahlin wird. Im heutigen Falle berührt die Mittheilung doppelt sympathisch. Alfred Fischhof ist ein überaus liebenswürdiger, noch junger Mann von der angenehmsten Laune und dabei ein äußerst gewandter Steuermann auf dem klippenreichen Meer der Kunst; Sigrid Arnoldson ist eine Sängerin im vollen Frühlingsreiz der Erscheinung wie der Künstlerschaft, die in ihrem nunmehrigen Gatten auch ihren „Entdecker", den Vermittler ihrer ersten Erfolge großen Stils sieht. Ein trefflich zusammenstimmendes Paar. — Sigrid Arnoldsohn, wird kommenden Winter in Dresden auftreten. Die phänomenale Stimme der jungen Schwedin wird also durch ihre Verheirathung dem öffentlichen Musikleben nicht entzogen werden.

— Es wird die deutsche Musikwelt interessiren, zu erfahren, daß Baron Franchetti, der so schnell berühmt gewordene Componist des „Asrael" (und Schwiegersohn Rothschild's) seine musikalische Ausbildung bei Meister Felix Dräseke in Dresden genossen hat. Er ist sonach für die Künste des Contrapunkts, wie für die Ernsthaftigkeit musikalischer Anschauungsweise überhaupt in der allerbesten Schule gewesen.

— Am 3. Januar 1886 waren es 100 Jahre, daß der große Tonkünstler und Schöpfer des „Weltgerichtes", Friedrich Schneider, in Waltersdorf das Licht der Welt erblickte. Diesem großen Sohne beschloß man, in seinem Geburtsorte ein Denkmal zu errichten. Männer traten zusammen, die dieses Unternehmen zu verwirklichen suchten. An ihrer Spitze stand Pastor Meyer, der mit angestrengtestem Fleiße immer neue Quellen zur Verwirklichung dieses Vorhabens aufzusuchen nie ermüdete. Sein Bemühen war denn auch mit so reichlichem Erfolge gekrönt, daß der Ausschuß freudig an das angefangene Werk gehen konnte. Die Fertigung des Modells zur Büste wurde von dem akademischen Rathe zu Dresden, Hofbildhauer Schubert, dort übergeben, die Firma Franz u. Pirner ebendaselbst übernahm den Guß, und das Postament aus Syenit besorgte die Firma Sparmann u. Co. in Demitz bei Bischofswerda. Alles war fertiggestellt und der 23. Juni zur Enthüllungsfeier ausersehen. Schon bei dem Vormittagsgottesdienste wurde dieses für Waltersdorf so wichtigen Tages und des Gefeierten als Kirchencomponist gedacht, sowie eines seiner frischesten Werke, die Composition des 24. Psalms, vom Kirchenchor zur Aufführung gebracht. Eine Enkelin Schneider's, die Concertsängerin Frl. Katharina Schneider, erfreute sodann die zahlreichen Kirchenbesucher durch ihren herrlichen Vortrag des Liedes „Glaube, Liebe, Hoffnung", Tonsatz aus der Feder ihres Großvaters. Punkt 4 Uhr begann der Festzug von der Niederschenke bei dem Geburtshause vorüber nach dem Festplatze. Es war ein stattlicher Zug, von zwei Musikchören begleitet. Nach einer Abtheilung Feuerwehr kamen die zur Feier eingetroffenen Verwandten des Gefeierten, worunter drei Kinder desselben, Musikdirector Theodor Schneider aus Chemnitz und dessen zwei Schwestern aus Dessau nebst anderen Angehörigen aus Forst, Gersdorf und von Waltersdorf, ferner eine größere Anzahl von Ehrengästen. Am festlich geschmückten Geburtshause Schneider's stimmte die Musik das Lied an „Mag auch die Liebe weinen". Die am Hause befestigte Tafel, welche der Name des Gefeierten ziert, wurde von einer Enkeltochter mit Lorbeer bekränzt. Das Denkmal war umgeben von Flaggen und Blumengewinden. Die Feier selbst wurde durch den „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn feierlich eingeleitet. Pastor Meyer schilderte in begeisternden Worten das Leben und die Werke des nun in Erz verherrlichten großen Sohnes der Oberlausitz; durch Mitwirkung zweier Enkeltöchter Schneider's fiel die Hülle; auf hohem Postamente, an dem eine Lyra mit Lorbeerkranz angebracht ist, und es trat den Beschauern die Büste Schneider's in Doppellebensgröße wohlgelungen entgegen. Pastor Peter übergab das Denkmal nun als stellvertretender Vorsitzender des Comitees der Gemeinde Waltersdorf und Gemeindevorstand Dießner übernahm dasselbe mit schuldigem Danke und der Zusage, es treu zu bewahren und zu pflegen. Hierauf legten zuerst die Kinder des Gefeierten Lobeerkränze auf den Stufen des Denkmals nieder, denen zahlreiche andere Blumenspenden folgten. Ein Gesang von Schneider bildete den Schluß der erhebenden Feier. Welche warme Verehrung dem verewigten Tonmeister Dr. Fr. Schneider selbst in fürstlichen Kreisen nach seinem Tode noch bewahrt wird, zeigte sich auch bei der Enthüllung des Denkmals. Wie Ihre königl. Hoheit die Frau Prinzessin Friedrich Karl von Preußen das Denkmalunternehmen von

Anfang an kräftig gefördert und sodann mit ihrem lebhaften Interesse stets begleitet hat, so hat die hohe Frau auch nicht unterlassen, am Tage der Weihe ihrer großen Freude über das glückliche Gelingen des Vorhabens Ausdruck zu geben. Der aus Berlin gesandte telegraphische Gruß lautete: „Mit aufrichtiger warmer Theilnahme sind meine Gedanken bei der schönen Feier. Ich freue mich, daß unserem verehrten Friedrich Schneider solch' ehrendes Denkmal wird".

Neue und neueinstudierte Opern.

— Lalo's Oper „Le Roi d'Ys" hat in der Pariser Komischen Oper ihre 100. Aufführung erlebt, und zwar in weniger als einem Jahre.

— Die 40 Aufführungen von Gounod's „Roméo et Juliette" in der Pariser großen Oper haben eine Einnahme von 800,000 Frs. erzielt, ein finanzieller Erfolg, der kaum je erreicht worden ist.

— In Barcelona wurde Tomas Breton's vieractige Oper „Gli Amanti di Teruel" zum erstenmale, und zwar mit gleich günstigem Erfolge wie im Februar in Madrid, gegeben.

— „Kleopatra", Oper von W. Freudenberg. Der Berliner Zeitung „Charivari" pflichten wir bei, daß es nicht genügt, nur neue Werke zu erwähnen. Es hat sich schon öfter zugetragen, daß dramatische Werke großen Stils trotz großer Anfangserfolge sich nur langsam Bahn gebrochen haben, und selbst nachmals berühmt gewordene Opern mußten lange kämpfen, bevor sie nach Gebühr gewürdigt wurden. Es folgt nun daraus nicht, daß jede Oper, der es schwer fällt, zu allgemeiner Anerkennung zu gelangen, zu der Gattung derjenigen gehört, welche die Garantien großer nachhaltiger Erfolge in sich tragen, aber es ist doch auch nicht ausgeschlossen, daß der obige Fall sich wiederholen kann. Es kommt nur darauf an, im gegebenen Falle die Sache näher zu untersuchen. Die Urtheile, welche der Oper bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Magdeburg, Wiesbaden, Königsberg und Augsburg gewidmet wurden, sind glänzend. Bei Gelegenheit der ersten Aufführung in Magdeburg schrieb die „Magdeburger Zeitung": „— Auf die musikalische Darstellung des dramatischen, d. h. hier des Empfindungsmomentes in seinem Wechsel, seinen Contrasten, seiner Steigerung und Beruhigung hat der Componist es augenscheinlich abgesehen, und wie ihm dies zu allermeist gelungen ist, fordert unsere ganze Achtung, ja zuweilen geradezu Bewunderung heraus".

— Verdi's Othello ist im Lyceum-Theater zu London zum ersten Male aufgeführt worden. Die Oper errang nur einen Achtungserfolg.

— Der historische Operncyclus in der Komischen Oper zu Paris ist am Freitag eröffnet worden, an welchem Tage „Der Barbier von Sevilla" von Paisiello zur Aufführung gelangte. Das Werk erregte nicht nur vom geschichtlichen, sondern auch vom rein musikalischen Standpunkt aus ein sehr lebhaftes Interesse.

Vermischtes.

— Festconcerte unter Meister Hans von Bülow. Der aufrichtigen Liebe Hamburgs für die Musik entspricht es, daß auf der dortigen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung der Pflege der Tonkunst eine hervorragende Rolle eingeräumt ist. In immer neuer Abwechslung bringen die bedeutendsten deutschen Militärcapellen, deren jetzt täglich drei in dem herrlichen Park spielen, ihre Leistungen zu Gehör und eine Reihe bedeutender Orchester- und Chorconcerte haben außerdem theils schon stattgefunden oder sind in Vorbereitung. Die wichtigsten derselben sind unzweifelhaft die drei großen Festconcerte, die in der architektonisch und akustisch so überraschend schönen Festhalle der Ausstellung am 9., 11. und 13. September abgehalten werden sollen. Ihre Leitung hat der genialste aller lebenden Dirigenten, Meister Hans von Bülow übernommen. Das Orchester wird aus 160 tüchtigen Musikern bestehen; an den ersten Pulten werden durchweg ausgezeichnete Kräfte sitzen. Ein vielhundertköpfiger Chor gesellt sich hinzu. Als Solisten, unter denen sich von Bülow selbst befinden wird, werden Künstler ersten Ranges gewonnen. Das Programm, das soeben bekannt gegeben ist, wendet sich an das Verständniß des großen Publikums und bringt neben den Meisterwerken unserer Classiker am dritten Tage sogar zwei Walzer von Strauß! Diese Festconcerte werden sich demnach zu musikalischen Ereignissen ersten Ranges gestalten; sie werden der Hamburgischen Ausstellung zu all' den anderen eine neue mächtige Anziehungskraft verleihen.

Weimar. Die Großherzogliche Musikschule zeigt sich in ihren Concerten trotz der vorgerückten Jahreszeit noch immer unermüdlich. In letzter Zeit kamen u. A. Schumann's Concertstück Op. 92 und Kreisleriana, Brahm's Liebeswalzer, Mendelssohn's Violinconcert &c. zur Aufführung. — Herr Professor Müller-Hartung hat seinen Kapellmeisterposten am Theater aufgegeben, um sich vollständig dem seiner Leitung unterstellten Institute zu widmen.

— Unter dem Titel „Russische Musik in Paris" schreibt man der „Frankf. Ztg.": „Eine Gesellschaft von 100 russischen Musikern hat im Trocadero unter der Leitung des Componisten Rimsky-Karsakow das erste von zwei Concerten gegeben, in denen ausschließlich russische Musik zu Gehör kommt. Alle Russenfreundschaft der Pariser hat nicht verhindern können, daß das Concert schlecht besucht war; die Wenigen aber, die zuhörten, haben den Besuch nicht zu bereuen gehabt, denn das Orchester leistete Vorzügliches und von den zwölf vorgeführten Compositionen war etwa die Hälfte sehr hörenswerth.

— Die von Hill u. Sohn in London für Sydney (Australien) gebaute Riesenorgel steht einzig da; sie hat 5 Claviaturen und 126 Register.

— Das diesjährige Musikfest in Glocester wird in den Tagen vom 3.—6. September stattfinden. Das Programm wird außer dem „Messias" von Händel, dem „Elias" von Mendelssohn, „Die letzten Dinge" von Spohr, „Stabat Mater" von Rossini und „Die Jahreszeiten" von Haydn noch enthalten die Missa solemnis von Gounod, die biblische Cantate „Die letzte Nacht in Bethanien" von C. Lee Williams, „Jubal's Traum" von Mackenzie, „Die goldene Legende" von Sullivan und eine neue Orchestersuite von Cowen. Die letztgenannten drei Componisten werden ihre Werke persönlich leiten.

— Der Kaiser hat zu dem am 29. und 30. Juni in Brühl stattgefundenen Gesangwettstreit unter den Männergesangvereinen Rheinlands einen Ehrenpreis gestiftet, bestehend in einer goldenen Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers auf der Vorderseite und einem Kranze auf der Rückseite, welcher die auf den Tag bezügliche Widmungsschrift umgiebt. Der Ehrenpreis der Kaiserin Augusta bestand in einem großen silbervergoldeten Pokal mit Namenszug und der Inschrift: 29. und 30. Juni 1889. Kaiserin Victoria Augusta ließ ein Paar prächtige Majolika-Fruchtkörbe übersenden. Hierzu traten noch Ehrenpreise des Prinzen Heinrich und des Fürsten von Wied, sowie der Ehrenpreis der Stadt Brühl, und ferner die von sechs dort bestehenden gesellschaftlichen Vereinen und von Frauen Brühls gestifteten Ehrengaben.

— Im Buckingham-Palast zu London fand letzten Freitag Abend das zweite Hofconcert in dieser Saison statt, welchem der Prinz und die Prinzessin von Wales und alle übrigen hier anwesenden Mitglieder der königlichen Familie, sowie das diplomatische Corps, die Minister u. s. w. beiwohnten. Das Concert wurde von einem 160 Mitglieder zählenden Chor und Orchester, sowie von den Sängerinnen Albani, Sembrich und Scalchi und den Sängern Palermini und Barton McGuckin ausgeführt. Madame Sembrich sang im Verein mit Madame Albani das Briefduett aus „Figaro's Hochzeit".

— Aus London kommt jetzt eine Nachricht, die für uns Deutsche keineswegs schmeichelhaft ist. Auf einem Banquet des dortigen philharmonischen Vereins wurden lange Reden gehalten und viel getoastet. Ein Mr. Southgate sprach unter Anderem Folgendes: Er stimme mit Lord Caleridge darin überein, daß man in der Kunst kein Endziel setzen und nicht sagen könne, es sei jetzt die höchst mögliche Vollendung erreicht und darnach nichts Neues mehr zu schaffen. Jede Nation des westlichen Europa habe ihr goldenes Zeitalter, ihre Galaxy (Sternhimmel) von großen Componisten gehabt, so die Niederländer, Italiener, die Engländer an ihrer Madrigalperiode, die Franzosen und die große deutsche Schule. Jede dieser Nationen schuf ein höheres Kunstideal. Jetzt sei aber die deutsche Schule (mit Ausnahme Brahms) steril, unfruchtbar geworden. Aber eine zweite große Schöpferperiode beginne nun ihren Proceß in England unter den Engländern. Dann schilderte er in begeisterter Lobrede die großen Werke der neueren englischen Componisten, was selbstverständlich höchst beifällig aufgenommen wurde. — Ein großes Selbstbewußtsein und Machtgefühl haben die Engländer von jeher gehabt; ob obige Prophezeiung aber in Erfüllung gehen wird, werden ja die nachfolgenden Generationen erleben.

— Im Trokadero zu Paris fand ein internationaler Wettkampf für „originelle Musik" statt. Derselbe umfaßte die Musik der französischen Provinzen (Tamburin, Bimion, Sackpfeife, Dudelsack, Bombardon, Leier, französische Estudantinas), sowie die Musik fremder Länder (Mandoline, Theorbe, Guitarre, rumänische Colzas, Macheto der Insel Madeira, russische Balalaika, Cymbal und Pansflöte).

— In der am 11. Juni im Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin gehaltenen letzten Sitzung vor den Ferien kam nochmals die Angelegenheit der Wackolb'schen Schrift wider das Klavierspiel der jüngeren Schulmädchen zur Sprache und regte Herr Prof. Breslaur die Abfassung einer ausführlichen Gegenschrift an; doch wurde man wiederum einig, derartiges nur dann zu unternehmen, wenn sich thatsächlich schädliche Wirkungen des Wackolb'schen Vorgehens herausstellen sollten. — Der Rendant, Herr Prof. Schröder, berichtete darauf über die geschehene Abrechnung mit dem „Verbande deutscher Musiklehrer-Vereine", aus welchem der hiesige Verein laut Beschluß vom 9. Oktober v. J. ausgetreten ist. — Prof. Breslaur legte sodann den Brief eines auswärtigen, in die bitterste Noth gerathenen Musiklehrers vor und bat um Betheiligung an der von ihm eröffneten Subscription für den Hilfsbedürftigen; er bezeichnete diesen Fall als einen neuen Beweis für die dringende Nothwendigkeit, Hülfskassen innerhalb der Musiklehrer-Vereine zu schaffen. — Die musikalische Gabe des Abends bestand in sechs Gesangsstücken des alten Hamburger Componisten Joh. Wolfgang Franck (veröffentlicht in der Monographie des Dr. Zelle über diesen Tonsetzer), gesungen von Frl. Adelh. Jacoby und besprochen von Herrn William Wolf. — Die in der letzten Generalversammlung des Berliner Musiklehrer-Vereins beschlossene Statutenänderung, welche das bisher obligatorische Gesundheits-Zeugniß in ein fakultatives verwandelt, ist von der Behörde genehmigt und somit ein wesentliches Hinderniß bezüglich der Ausdehnung des Vereins beseitigt worden.

Aufruf!

Von allen Seiten unseres Vaterlandes geschieht bekanntlich viel, dem Elend in jeder Form zu steuern; kaum giebt es einen Stand, für welchen nicht Vereine zur Unterstützung bestehen oder durch Vermächtnisse mildthätiger Personen in das Leben gerufen werden. Und doch will es uns bedünken, als wenn ein großes Elend bis jetzt unberücksichtigt geblieben wäre — ein Elend, das still und ergeben von Tausenden unserer Landeskinder getragen wird, nämlich dasjenige aller verwaisten vermögenslosen Damen aus höheren Ständen. Diese Damen sind zu Lebzeiten der Eltern meistens genöthigt, in der ersten Gesellschaft zu leben und haben danach ihre Erziehung genossen. Heutzutage, wo das Heirathen in diesen Kreisen so sehr erschwert ist, gehen diese jungen unbemittelten Waisen einer trostlosen Zukunft entgegen.

Sollten diese Worte verstanden werden, so finden sie hoffentlich Anklang in den Herzen Derer, die gerne dem Elend steuern. Unser Plan ist: ein „Damenheim" zu gründen, in welchem alte und junge alleinstehende Damen für längere oder kürzere Zeit oder auch zeitlebens Aufnahme finden würden. In dem „Heim" soll ihnen Gelegenheit zu passender und lohnender Arbeit verschafft, ebenso Stellen zur Selbstgewinnung ihres Lebensunterhaltes vermittelt werden. Endlich wollen wir auch die Einrichtung treffen, daß Eltern schon bei eigenen Lebzeiten ihren Töchtern durch Einkauf eine Stelle im Heim sichern können.

Wir beabsichtigen dieses Heim, welches mit Allerhöchster Genehmigung den Namen:

Augusta Victoria-Stift

führen soll, in der Rheinprovinz, in unmittelbarer Nähe von Bonn, wo sich Gelegenheit zur Beschäftigung in gesunder Luft und herrlicher Lage vereint findet, zu gründen.

Wir fordern daher Alle, die sich für das Unternehmen interessiren, auf, uns durch kleine oder große Gaben, einmalige oder jährliche Beiträge, gütigst helfen zu wollen, daß das „Damenheim", wie wir es vorstehend geschildert haben, in Thätigkeit treten und mit Gottes Hilfe zu segensreicher Wirksamkeit gelangen könne.

Die bis jetzt eingegangenen Beiträge sind durch den Schatzmeister, Herrn Rittmeister a. D. von Linsingen, bereits in der Sparkasse zu Hannover verzinslich angelegt. Fernere Beiträge, welche gleichfalls bis auf Weiteres in die Sparkasse zu Hannover niedergelegt werden, nehmen dankbar entgegen:

Frau Generalin von Herget (Vorsitzende), Bonn. Frau Geh. Rath von Sand, Bonn. Frau Justizrath Krupp, Bonn. Frau Banquier Robert Goldschmidt, Bonn. Freifrau von Lepel, Cassel. Frau Oberst von Anker, Coburg. Frau Baronin Albert von Oppenheim, Köln. Freiin Alice von Nordek zur Rabenau (2. Vorsitzende), Friedelhausen b. Lollar. Frau Rittmeister von Linsingen, Hannover. Freifrau Helene von Vinke, Harnover. Frau Kandelhart-von Brandis, Hannover. Frl. Margarethe von Kleist, Klein-Poblοth b. Köslin, Pommern. Frl. Eveline von Mülmann, Kreuznach. Frl. Toni von Großmann, Kreuznach. Frau Baronin von Lilien, Wiesbaden. Herr von Holtzendorff, Berlin. Herr Dekan Stock, Stockhausen, Oberhessen. Herr Rittmeister z. D. von Linsingen, Schatzmeister u. v. A.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juli 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 26. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Wiesbaden.

(Schluß.)

Der dritte Tag der Tonkünstlerversammlung (29. Juni) brachte uns wieder zwei Concerte, eine Kammermusikaufführung (IV. Concert) im großen Saale des städtischen Kurhauses und ein Orgelconcert in der protestantischen Hauptkirche. Die erstgenannte Matiné wurde mit einem Streichquartett (Cdur) von William Dayas (Vereinsmitglied in Weimar) eröffnet. Das Manuscriptwerk hatte sich seitens des trefflichen Weimarer Quartetts der Herren Concertmeister Carl Halir, Theodor Freiberg, Carl Nagel und Concertmeister Leopold Grützmacher einer ganz vorzüglichen Wiedergabe zu erfreuen. Wenn es trotzdem einen tiefen Eindruck auf die Zuhörerschaft nicht auszuüben vermochte, so lag dies eben an der zwar noblen, in Bezug auf Plastik der Themen und wirksame Verwerthung derselben aber manches zu wünschen übrig lassenden Haltung dieser Composition. Die vor sich hinträumende Stimmung des in zarten Pastellfarben gehaltenen ersten Satzes (Allegro molto tranquillo) sowie das lebhaftere, wenn auch nicht überall mit der nöthigen Consequenz sich entwickelnde Finale (Allegro vivace) mutheten uns beim erstmaligen Hören dieser Novität am meisten an. Den besseren Werken des unstreitig begabten jungen amerikanischen Tonsetzers dürfte dieses Quartett jedenfalls nicht beizuzählen sein.

Eine faszinirende Wirkung übten die von Fräulein Marianne Brandt mit genialer Meisterschaft gesungenen Lieder von Franz Liszt aus. Zum Vortrage gelangte die wunderbar stimmungsvolle Ballade: „Es war ein König in Thule", ferner die Lieder: „Der Du von dem Himmel bist", „Wie singt die Lerche schön", und „Die drei Zigeuner". Eine kongenialere Auffassung, als die, welche Frl. Brandt namentlich dem ersten und letzten dieser vom Componisten selbst gleichsam scenisch angeschauten und dargestellten musikalischen Simmungsbildern gegenüber bekundete, ist kaum denkbar. Hier erschienen die Vorzüge der dramatischen Künstlerin mit denjenigen der rein musikalischen intuitiven Seite ihres Talents zu vollendetster Gesammtwirkung verschmolzen. Wie Frl. Brandt das von Liszt in so originell geistreicher Weise illustrirte Lenau'sche Gedicht aufs characteristischste wiedergab, ohne dabei in jenes prätentiose, an sich geradezu der Musik widerstrebende Zwitterding von Gesang und Deklamation zu verfallen, mit welchem gewisse andere ihrer Kolleginnen auf dem Concertpodium zu wirken wissen, verdient unsere bewundernde Anerkennung.

Um die ganz vorzügliche Ausführung des Clavieraccompagnements machte sich Herr Hofkapellmeister Ed. Lassen verdient. Die instrumentale Mittelnummer der Kammermusikaufführung bildete das eben im Druck erschienene Bdur-Quintett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Horn, op. 49 von Felix Dräseke. Daß uns der Componist, einer der hervorragendsten Meister in Bezug auf Beherrschung der Formen auch in diesem neuen Werke einen Beweis seiner kräftig und interessant gestaltenden schöpferischen Phantasie bietet, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Mit Rücksicht auf eine entsprechende Verwendung des Horns und die Ausbeutung der Vorzüge seines warmen, glanzvollen Tones erscheint auch der Grundzug des ganzen Werkes als ein heller, freudiger, naturfrischer. Von glücklichster Characteristik sind besonders das „Andante grave" (2. Satz) mit seinem Wechsel von edel schwermüthiger Klage und männlicher Resignation und das geistreich humoristische Scherzo sammt dem melodisch reizvollen Triosatze. Die Ausführung, welche dem namentlich auch im Clavierpart

recht heiklen Werke durch Frau Margarethe Stern und die Herren Halir, Nagel und Grützmacher unter Assistenz des wackern Hornisten, Herrn Franz Petzold zu Theil wurde, war aber auch eine so treffliche, daß der anwesende Componist wohl selbst in hohem Maße davon befriedigt gewesen sein dürfte. Als 4. Nummer des Programms hörten wir sechs neue, ebenso characteristische als effectvolle Lieder von Ed. Lassen (Manuscript). Theils sinnig, theils feurig schwungvoll, wie das da capo begehrte „Siehe noch blühen die Tage der Rosen" zeigen sie alle bei gewählter, harmonisch interessanter Begleitung, das melodisch leicht und gefällig gestaltende Talent des längst zu den Lieblingen unseres „singenden Deutschland" gehörenden Componisten.

Herr Hans Gießen, den wir schon Tags zuvor als einen zu schönen Hoffnungen berechtigenden, mit prächtiger Stimme begabten Tenoristen kennen gelernt hatten, sang die vom Componisten begleiteten Lieder mit solch' sichtlicher jugendlicher Begeisterung, daß dieselbe bald förmlich ansteckend auf das Publikum zu wirken begann, welches seinem Gefallen über die frischen Lieder und die siegesbewußt hinausgeschmetterten hohen Töne des jungen Sängers in rückhaltlosester Weise Ausdruck gab.

Hatte hier eine gewisse jugendlich-elementar wirkende Frische das sonst doch fachgemäß kritisch sein sollende Publikum mit sich fortzureißen gewußt, so erzielte auch die Schlußnummer des Concerts: das Bdur-Sextett für Clavier und Blasinstrumente von Ludwig Thuille bei dem leider nur kleinen Häuflein der noch übrig gebliebenen Hörer einen ähnlichen Erfolg. Nicht gerade besonders originell oder gedankentief, aber auch ohne jede Prätension, durch selbstquälerisches Recken und Strecken jene nun einmal nicht zu erkünstelnden Eigenschaften dem Hörer vorspiegeln zu wollen, fließt das Thuille'sche Sextett — einige Längen abgerechnet — in der natürlich anmuthigsten Weise, wie ein klarer Gebirgsbach dahin. Meisterhaft erscheint die Verwendung der einzelnen Blasinstrumente (Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn). Nach Tonlage und Klangcharacter stets auf das Geschickteste benutzt, vereinigen sich die Instrumente mit dem füllenden Klange des Claviers häufig zu Effecten von beinahe orchestraler Wirkung. Ein Seitenstück zu der rothwangigen Frische des dritten Satzes (Gavotte) dürfte das ohnedies so spärlich bebaute Feld der Kammermusiklitteratur für Blasinstrumente wohl kaum aufzuweisen haben. Mit der exakten Ausführung des Clavierpartes erwies sich der junge Componist gleichzeitig auch als ein tüchtiger Pianist. Treffliche Unterstützung fand er seitens der zur Elite des Wiesbadener Kurorchesters zählenden Herren Richter, Mühlfeld, Seidel, Abendroth und Rohde.

Das Kirchenconcert, welches uns nach kaum dreistündiger Rast wieder zu einer Fülle interessanter Kunstgenüsse versammelte, wurde mit einer ebenso gediegenen als effectvollen dreisätzigen Orgelsonate (Emoll) von S. de Lange eröffnet.

Der als Componist und Orgelvirtuose gleich hochgeachtete Künstler verstand es, seinem Werke auf der schönen von B. Walcker erbauten Orgel der protestantischen Hauptkirche zu trefflicher Geltung zu bringen. In Bezug auf technisch-vollendete Ausführung und feinsinnige Registrirung bewährte er neuerdings den ihm voraufgehenden Ruf eines hervorragenden Orgelmeisters. Besonderes Interesse mußte für den Fachmann die sich sonst so selten bietende Gelegenheit erwecken, außer dem Genannten im selben Concerte auch noch zwei andere anerkannt hochstehende Orgelspieler hören und in ihren kleinen specifischen Eigenthümlichkeiten mit einander vergleichen zu können. Es waren dies die Herren: Adolf Wald, der ausgezeichnete Organist der Hauptkirche zu Wiesbaden und Musikdirector Albrecht Hänlein aus Mannheim. Ersterer spielte zwei Sätze („Allegro agitato" und „Cantilene") aus der Dmollsonate von Rheinberger und den effectvollen, von Pauken und Blechbläsern unterstützten dritten Satz des Orgelconcerts „Ostern" von C. A. Fischer, bei welchen Nummern er sowohl seine virtuose Fertigkeit als auch einen seltenen, auf ausgesprochenes Talent und innigste Vertrautheit mit dem ihm unterstehenden Werke basirenden Reichthum interessanter Klangmischungen zu entfalten wußte. Herr Musikdirector Hänlein verlieh seinerseits dem Concerte mit der meisterhaft gespielten, wirksam registrirten „Einleitung und Passacaglia" aus Rheinberger's Emollsonate einen imposanten Abschluß.

Von vocalen Zwischennummern gelangte zunächst der 23. Psalm für Tenorsolo mit Harfen- und Orgelbegleitung von Liszt durch die Herren Gießen, Wenzel und Wald in bester Weise zu Gehör. Die später folgenden „Fünf biblischen Bilder" (aus Gerok's „Palmblättern") von Ed. Lassen erfreuten durch ihre eingängliche, dem Charakter der etwas gefühlsschwelgerisch frommen Texte glücklich angepaßten Melodik und ihre äußerst dankbare Klangwirkung. Um die gelungene Wiedergabe des vocalen Theiles der genannten Soli und Ensemblenummern machten sich die Damen Denis, Olfenius und Brandt, sowie die Herren Gießen, Hoffmann und Ruffeni bestens verdient, wobei sie von den Instrumentalsolisten Herren Halir (Violine), Grützmacher (Violoncell), Rohde (Horn), Wenzel (Harfe) und Wald (Orgel) die entsprechende künstlerische Unterstützung fanden.

Das VI. und letzte Concert (am 30. Juni) führte noch einmal neben den Solisten und Orchesterkräften auch die Chormassen in's Treffen. Hatte im ersten Concerte der Wiesbadener gemischte Cäcilienverein mit Glück debütirt, so galt es diesmal, die Leistungsfähigkeit des „Wiesbadener Männergesangvereins" zu erproben.

Mit dem als Einleitungsnummer executirten „Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner hatte er sich wahrlich keine leichte Aufgabe gestellt. Das genannte Werk darf in seinem a capella-Theile wohl geradezu als ein Prüfstein für die Zuverlässigkeit und Treffsicherheit eines Männerchores betrachtet werden. Daß es dem „Wiesbadener Männergesangverein" gelang, uns in dieser Beziehung eine recht anerkennenswerthe Leistung zu bieten, gereicht ihm schon zu hohem Lobe. Unter Leitung des jungen strebsamen Vereinsdirigenten, Herrn Joh. Zerlett, betheiligte sich der wackere Chor später auch noch an der verdienstvollen Ausführung des markigen Finales des ersten Aktes der Oper „Gudrun" von Felix Dräseke. Das Baßsolo des „Wate" hatte wiederum Herr Ruffeni übernommen, welcher sich hier, wie in den ihm zufallenden mannigfachen Aufgaben der letzten Tage als ein auf jedem Gebiete gleich verwendbarer, intelligenter Künstler bewährte.

Neben diesen Ensembleleistungen war nach hergebrachter Weise der Hauptheil des Programmes solistischen Darbietungen gewidmet. Noch einmal präsentirte sich uns Frl. Brandt und zwar in Berlioz' stimmungsvoller Gesangsscene „La captive" als die denkende, Alles in den Bannkreis ihrer vollendeten Darstellung zwingende Gesangskünstlerin, als welche wir sie schon so lange kennen und immer

wieder von Neuem bewundern müssen. Herr Concertmeister **Halir** documentirte in **Lalo's** pikanter, von Sarasate uns so unvergleichlich insinuirter „Symphonie espagnole" und **Joachim's** vornehm virtuos gehaltenen **Variationen** für Violine mit Orchester seine gediegene Meisterschaft.

Herr B. **Stavenhagen** bot uns mit der erstaunlich bravourösen, stylgerechten Wiedergabe des Clavierpartes von **Franz Liszt's** „Todtentanz" eine mit jubelndem Beifall aufgenommene Virtuosenleistung ersten Ranges.

Die symphonische Dichtung „Orpheus" von **Liszt** und **Wagner's** „Kaisermarsch" — als imposante officielle „Schlußnummer" des Festes — vervollständigen die Reihe der Vorträge dieses Concertes, welches, in seinem instrumentalen Theile von dem verdienstvollen Dirigenten der Wiesbadener städt. Curcapelle, Herrn **Louis Lüstner**, geleitet, diesem noch eine ihm vollgebührende Anerkennung in Form eines stürmischen Hervorrufes eintrug. Daß die Darbietungen der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung in dem so überaus wichtigen orchestralen Theile einen so höchst befriedigenden Verlauf genommen, danken wir ihm und seinem wackeren Orchester, welches, neben den aufreibenden Verpflichtungen des Tagesdienstes sich Hingebung und Spannkraft genug bewahrt hatte, um die Riesenarbeit der Vorproben sammt den heißen Concerttagen so siegreich zu bewältigen. Mag auch das pecuniäre Resultat der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung vielleicht manches zu wünschen übrig lassen, die Hauptsache — den frischen Geisteszug, die Lebensfähigkeit und Bedeutsamkeit der Bestrebungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche sein Wirken hoch hinaus über das rein locale Interesse anderer „Musikfeste" erheben, hat auch diese Tonkünstlerversammlung wieder glänzend dargethan. E. U.

Literatur.

Beethoven's Neunte Symphonie, eine Analyse von C. R. **Hennig**, Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Ueber Beethoven's neunte Symphonie ist schon viel geschrieben worden: sie ist für den Musiker das, was für den Theologen die Bibel ist; die neunte Symphonie ist das neue Testament. Mancher hat sich sie zu erforschen gemüht, Dogmatiker und Ketzer entstanden aus ihr. Heute ist über das seltene Werk Alles gesagt, was zu sagen war; man untersuchte ihre Formenverhältnisse und fand einen blühend schönen Leib; man schätzte ihre Maaße und fand sie überlebensgroß; man lauschte ihrer Sprache und war erschüttert. Die weittragende Kraft des alten Satzes „Roma locuta" hat die Analyse Hennig's nicht. Sie kam zu spät; sie wäre vor vierzig oder fünfzig Jahren eine muthige That gewesen, heute verkündet sie nur, daß — Homer eine Ilias geschrieben. Es wird in der That keinem gebildeten Menschen mehr einfallen, die Blamage früheren Unverstandes auf sein Haupt laden zu wollen. Daß die neunte Symphonie formlos sei, daß Beethoven mit dem Schlußchor einen gemalten Kopf auf einen Marmorleib gesetzt, daß die Taubheit des Meisters, nicht aber seine künstlerische Intention die Harmonik dieser letzten Symphonie erfunden habe, daß sie unverständlich und — mit einem Worte — als der bedauerliche Endirrthum eines bankerott gewordenen Genies sich darstelle — die Brahminen lahmer ästhetischer Schulen haben die klappernde Dürre dieser Gedanken lange genug mit ergötzlichen Redensarten zu bemänteln gewußt. Wir lachen über die weisen Herren; man braucht nicht gelehrt zu sein und weder den Satz von der vierfachen Wurzel des zureichenden Grundes noch das Hegel'sche System mißzuverstehen, um einen unauslöschlichen Eindruck von einem Kunstwerk zu empfangen. Beethoven war auch nicht gelehrt.*) Er kannte weder die Philosophie Hegel's noch sonst eine bewährte Methode, mit der Vernunft Fangball zu spielen. Aber der Mann hatte das Herz auf dem rechten Fleck. Solche Menschen werden nur wieder von allen Jenen verstanden, die auch das Herz auf dem rechten Fleck haben. Heute ist die neunte Symphonie — die blanke Bezeichnung „Neunte" schließt eine unangenehm trockene, widerliche Vertraulichkeit in sich und klingt so merkwürdig, als ob man den Faust „Goethe's Heinrich" nennen wollte — die neunte Symphonie ist heute in vielen Städten Deutschlands und anderer Länder fast populär; die höheren Töchter spielen das Scherzo am Clavier, ein gebildeter Schulmeister besitzt selbst die Partitur und jedes Kritikerchen freut sich überaus, endlich ein Werk gefunden zu haben, dem man mit gutem Gewissen die Ehre unbedingter Anerkennung — die Seltenheit steigert die Auszeichnung — könne zu Theil werden lassen. Richard Wagner darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dem Verständniß der „letzten Symphonie" Bahn gebrochen zu haben; seine mustergiltige Dresdener Aufführung war überhaupt die erste des Werkes, **geistig** die erste. Seine mit wunderbarer Genialität aus dem „Faust" geschöpften Dichterworte waren tiefer in ihrer Wirkung als alle ästhetischen Analysen; sie erreichten ihren Zweck durch den Tiefsinn, die plastische Anschaulichkeit ihres Inhaltes besser und schneller, als die gelehrten, grübelnden, schwatzenden und nebulosen Abhandlungen, die den Kopf des Publikums mit der Nase an die Erhabenheit Beethoven's stießen, nachdem sie erst das verehrliche Publikum an der Nase herumgeführt. Aber wenn man auch mit der Nase an eine Pyramide stößt, so sieht man doch erst recht nichts von der Pyramide.

Einem Bedürfnisse der musikalischen Welt entsprach die Analyse Hennig's kaum. Die Acten über die neunte Symphonie sind geschlossen. Was die Herren Vischer und Köstlin, was die Herren Eduard und Max und Gottlieb Fürchtegott Schultze in Gohlis bei Leipzig über diese Symphonie nicht gesagt haben, ist sehr schön; gewiß! was sie gesagt haben, ist geistreich, vielleicht auch geistrauch; kein Feuer aber, und rauchte es noch so sehr Geist! — und kein Schwert kann uns zwingen, ihr Glaubensbekenntniß nachzustammeln. Die Schrift Hennig's scheint unter dem zwingenden Einfluß des Widerspruches geboren: das Wort Vischer's, daß in der neunten Symphonie die Formen gesprengt seien, ist das Wort eines Nichtmusikers; als solches ohne alles Gewicht. Hennig beweist in seiner Schrift, daß die neunte Symphonie sehr wohl Formen besitze und zwar solche, die sich als Erweiterungen der bisher gebräuchlichen symphonischen darstellen. War dieser Beweis nothwendig? Ich glaube nicht. Denn das wissen wir ja Alle, da eine Nichtform überhaupt ein Unding ist und eine Mißform nicht die Wirkung der Erhabenheit, die für die neunte Symphonie so charakteristisch, in unserer Seele erzeugen kann. Wir erfahren also in Bezug auf den Bau der Symphonie wenig oder nichts Neues, obwohl ich gerne zugestehen will, daß die technische Analyse für alle jene,

---

*) Aber gelehrter als viele neuere Componisten. Er las den Plato und andere alte und neuere Schriftsteller.

Die Redaction.

welche nicht im Stande sind, die Contouren der Form zu verfolgen, von Vortheil sein wird. Aber auch was uns Hennig über den geistigen Gehalt der Symphonie mittheilt, ist nicht von hervorragender Bedeutung. Hennig skizzirt die dem Werke zu Grunde liegende Gesammtidee in folgender Weise: „Das Menschenleben soll ein erhabener Kampf für die Tugend sein, allen Schicksalsmächten und Versuchungen zum Trotz. Dem heiteren Lebensgenusse darf der Mensch nur mit Besonnenheit sich hingeben, nicht aber in ihm untergehen. Der Mensch soll sich demüthig auch in den Verlust dessen, was ihm auf Erden das Liebste ist, finden. Ueber den Sternen wohnt ein liebender Vater, der uns seine Kinder nennt und der will, daß wir uns Alle in brüderlicher Liebe die Hand zur ewigen Versöhnung reichen. Dies ist der Standpunkt der höchsten Glückseligkeit".

Sehr gut! In der That, und überaus vernünftig. Also der Kampf um die Tugend und vernünftiger, etatgemäßer Lebensgenuß sind die Ingredienzien, aus denen Beethoven seine Symphonie zusammenbraute! Aber wo bleibt da die Erhabenheit? Hätte Beethoven wirklich auf dem soliden Grunde dieses Programms seine letzte Symphonie geschrieben? Wie anders versteht doch Wagner Beethoven! Um wie vieles tiefer, großartiger und gewaltiger erscheint Beethoven im Lichte Wagner's! Dort bei Hennig ein kühler Missionär, hier bei Wagner ein Messias, von dessen Zunge Offenbarung strömt! Und doch citirt auch Herr Hennig (nicht gerade zu seinem Vortheil) des Collegen Wagner Worte: „Am Schlusse des Satzes scheint diese düstere, freudlose Stimmung, zu riesenhafter Größe anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott zur Freude schuf". Gerade mit den letzten Worten deutet Wagner das Urelement der Tragik an: die Dissonanz und den Contrast. Hennig's nüchterne Auffassung des Scherzosatzes ist umso unbegreiflicher, als gerade hier im Scherzo — man denke an das keck springende Octavenmotiv und den orgiastischen Rhythmus! — der „Taumel des schmerzlichsten Genusses" und eine wild hervorbrechende Sinnlichkeit jeden Gedanken an die „Besonnenheit" des Lebensgenusses zu einer Versündigung an Beethoven machen. Im dritten Satze ist von Demuth auch nicht die Spur vorhanden: in die wunderbare Stimmung dieses Satzes, den wir mit Berlioz ein „vom Himmel gefallenes Wunder" nennen, fällt der Gnadenthau milden Trostes, jene Glückseligkeit, die uns das Herz erweicht und die Seele weitet, wenn wir im leuchtenden Sonnenlicht über eine anmuthige Gegend sehen, wo wir uns selbst als ein Stück Natur empfinden. —

Noch einige Bemerkungen zu einer Stelle des Hennig'schen Buches seien mir gestattet.

Hennig spricht den Gedanken aus, daß die absolute, also rein-instrumentale Musik nicht im Stande sei „das höchste im Reiche der Ideen auszusprechen, daß nur der Instrumental- und Vocalmusik gemeinsam solche vollste Ausdrucksfähigkeit innewohne" und fährt dann fort (S. 96): „hat Beethoven durch Aufnahme der Cantate nicht eine Einseitigkeit seines bisherigen Kunstschaffens wieder gut gemacht, wie auch z. B. sein geistiger Erbe R. Wagner gegen das Ende seines Lebens in seinem Schlußwerk Parsifal einen Irrthum seines Kunstwirkens eingesteht? Die polyphone Zusammenwirkung menschlicher Stimmen hatte der Letztere aus einer Reihe seiner großen dramatischen Werke so gut wie verbannt; erst im Parsifal finden wir dieselbe durch reichliche Wiederaufnahme der mehrstimmigen Vocalmusik wieder".

Vortrefflich! Also das Kunstschaffen Beethoven's vor der neunten Symphonie war ein einseitiges geblieben, weil der Componist seine früheren Symphonien als reine Instrumentalwerke in die Welt hinaussandte? Hätte Beethoven also nicht den Schlußchor zur neunten Symphonie componirt, womit er die Einseitigkeit seines früheren Schaffens wieder gut machte, so wäre für uns Beethoven ein einseitiger Künstler gewesen! Das glaubt doch der Herr Verfasser selbst nicht! Und auch der arme Wagner soll mit den unschuldigen Chören im Parsifal einen Irrthum seines Kunstwirkens eingestanden haben? Es sollten die Nibelungen, es sollte Tristan ein Kunstirrthum gewesen sein, nur darum, weil Wagner aus ihnen den Opernchor verbannte? Wagner hat einen Kunstirrthum dieser Art nie eingestanden und konnte ihn nie eingestehen. Die eminente dramatische Schlagkraft eines Wagner konnte den Chor überall dort nicht gebrauchen, wo er die eines Verzögerers der Handlung hätte zu spielen gehabt. Aber Herr Hennig darf auf seine Entdeckung stolz sein; die Ehre derselben wird ihm kaum von irgend Jemandem streitig gemacht werden können.

Bei dieser Gelegenheit sei auch auf einen Irrthum hingewiesen, der sich in den „Katechismus der Musikinstrumente" von Dr. H. Riemann eingeschlichen hat. Seite 38 sagt Riemann bei der Besprechung des Contrafagotts: „Man gedenke nur der erhabenen Stelle in der neunten Symphonie ..... wo Schiller's Wort ‚Froh wie seine Sonnen fliegen' u. s. w. ..... zu einem überwältigenden Bilde der Unendlichkeit" ausgedeutet wird. Nun citirt Riemann die Fagottstelle und sagt dann weiter „Gleichsam der Riesenschritt des Unendlichen selbst tritt hier in seiner nicht sichtbaren und nicht hörbaren, sondern nur dem Ahnen verständlichen Erhabenheit greifbar in unser Empfinden". Die betreffende Fagottstelle ist jedoch mit dem Aufschrei „Gott" gedanklich gar nicht verbunden, bildet vielmehr den Anfang des „Allegro assai, vivace alla Marcia" überschriebenen 6/8-Takt-Satzes und hat mit dem „Riesenschritt des Unendlichen" gar nichts zu thun. Wir sehen mit Wagner eher eine Schaar von Jünglingen, in freudigem Heldenmuthe glühend, herbeiziehen, und sich in eine Schlacht stürzen „deren Siegesfrucht die Freude sein soll".*)

Ferd. Pfohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Außerordentliche Ueberraschungen bereitete jüngst das Auftreten des schwedischen Studentengesangvereins aus Lund in der Alberthalle des Krystallpalastes. Die weißbemützten nordischen Musensöhne, 32 an der Zahl, unter der Führung ihres Commilitonen E. Normann, entfalteten in charakteristischen Männerchören echt nationalen Gepräges eine solche Genauigkeit in der Durchführung, eine so bis auf's Kleinste sich erstreckende Feinheit in der Schattirung und eine so herzgewinnende, eigenartige Vortragsweise,

---

*) Hennig's Schrift giebt mehrere lesenswerthe historische Notizen und berichtigt auch den Ausspruch: „Die Formen seien in der Neunten gesprengt" dahin, daß dieselben erweitert sind und sagt: „aber trotz der ins Breite und Weite gehenden Formverhältnisse bleibt doch in ihr die vollste Anschaulichkeit und Uebersichtlichkeit der Formen so gut wie in jeder der übrigen Symphonien Beethoven's gewahrt. Auch Hanslik's einseitigen Ausspruch „der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen" rectificirt Hennig sehr zutreffend.

Die Redaction.

wie sie nur der anspruchsvollste Kunstsybarit sich wünschen mag. Aus dem Munde dieser jugendlichen Sänger die bald ernsten, bald schalkhaften Weisen ihrer Heimath vernommen zu haben, zählt wohl Jeder zu seinen erfreulichsten Erinnerungen aus dem Männergesangvereinsleben. Leider wird schon in nächster Zeit diese ausgezeichnete Vereinigung sich auflösen, denn mehrere Mitglieder müssen schleunigst ihrer Soldatenpflicht genügen und mit Sicherheit ist auf baldige gleichwerthige Ergänzung bis auf Weiteres nicht zu rechnen. Die Begeisterung, die sie geweckt, war eine außergewöhnliche und unsere Hörerschaft hätte die Studenten am liebsten noch einige Wochen bei sich behalten.

Ein gleichzeitig in Leipzig auftretendes schwedisches Sextett widmet dem Männergesang, und speciell der besseren Liedertafelliteratur eingehendste Pflege. Bestehend aus 2 ersten Tenören, 2 zweiten Bässen, einem zweiten Tenor und einem ersten Basse, entwickelte die Genossenschaft in Compositionen von A. Riccius, Bellmann, Mendelssohn, Kücken, Abt, Heinrich Pfeil, V. E. Neßler &c. eine überraschende Tonfülle und Schattirungsschönheit. Von ihnen können unsere Vereine noch sehr viel lernen nach den verschiedensten Richtungen; das „Nordlicht", das ihnen jetzt von Schweden aus entgegengestrahlt, mag sie anspornen, in die Fußtapfen dieser Gäste zu treten. Bernhard Vogel.

Bremen.

Ueber einige hervorragende Opernvorstellungen an unserem Theater in der verflossenen Saison, eine „Meistersinger"-Aufführung ohne Striche und die hiesigen Erstaufführungen von Verdi's „Othello" und Weber's „Die drei Pintos", habe ich seiner Zeit berichtet. Es bleibt nur für heute übrig, von den Novitätenabenden Einiges anzuführen und über die sonstigen wichtigeren musikalischen Ereignisse an der Bremer Bühne einen kurzen Ueberblick zu geben.

Am 20. Januar d. J. gab man unter Leitung des Herrn Capellmeister Ruthardt „Johann von Lothringen" von Joncières. Wie man weiß, hat diese französische große Oper in Deutschland, in Cöln und Frankfurt a. M., vor einigen Jahren nicht sonderlichen Erfolg erzielt. So war es auch bei uns, trotzdem die Hauptpartien eine recht gute Besetzung hatten. Die Franzosen, die den „Lohengrin" nicht kennen, mögen für das Werk aus patriotischen Gründen schwärmen, uns wird eine solche Arbeit nach „berühmten Mustern" nicht imponiren. Unser Heldentenor, Herr Hanschmann, ein trefflicher Wagnersänger und sehr musikalisch gebildeter Künstler, hatte sich der Titelrolle mit Eifer angenommen und wußte dieselbe sowohl gesanglich als auch schauspielerisch ausgezeichnet zu gestalten. Frl. Ternina, die wir von 1890 an leider verlieren, da sie ein Engagement am Münchener Hoftheater erhalten, stand als Gräfin ganz auf der Höhe; Adel und Vornehmheit lag über der Darstellung ausgebreitet. Sicher und maßvoll spielte Herr Fricke den Rudolph.

Unter den Gastspielen auswärtiger Berühmtheiten sind in der letzten Saison die der Herren Lißmann, Mierswinski, Schelper und der Damen Klafsky, Brandt und Braga hervorzuheben. Herr Lißmann aus Hamburg, ein bei uns gern gesehener Gast, erntete im December v. Jahres als „Hans Sachs" und „Don Juan" großen Beifall, wiewohl seine Stimme in Folge einer Indisposition nicht so frisch und frei erklang, wie man es bei dem geschätzten Künstler gewohnt ist. Köstliche Erinnerungen haben wiederum die vier Gastspielabende des Herrn Schelper aus Leipzig bei den Opernbesuchern hinterlassen. Als Hans Heiling ist der Künstler in der Art, wie er das Düstere und Unheimliche der Figur und die dämonische Leidenschaftlichkeit zur Darstellung bringt, unübertrefflich, und sein Hans Sachs bereitete dem vollen Hause gleicherweise einen hohen Kunstgenuß. Dem Leipziger Künstler verdanken wir ferner die Wiederholung der reizenden, ernstgearbeiteten Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz, worin neben dem untadelhaften Petruchio auch die Katharina von Frl. Kathi Bettaque die größten Erfolge aufzuweisen hatte. Frl. Bettaque, wohl die anmuthigste und herrlichste Eva, die ich im vorigen Jahre in Bayreuth gesehen, ist eine Künstlerin ersten Ranges, die nicht minder als in Bremen auch in New-York während ihres mehrmonatlichen Urlaubes im Metropolitan Opera House die glänzendsten Triumphe gefeiert hat.

Frau Klafsky hat die Gepflogenheit, alljährlich mehrere Male von Hamburg nach Bremen, ihrem alten Wirkungskreise, der ihren Ruf begründete, zurückzukehren. Einmal kam sie mit ihrem Ehegemahl, Herrn Greve, zur Aufführung von Nicolai's „Lustigen Weibern" herüber. Natürlich bewunderte man Frau Klafsky auch in der lustigen Rolle der Frau Fluth. Herr Greve spielte den eifersüchtigen Gatten; seine Leistung trat jedoch gegen die einiger einheimischer Kräfte, die Herren Friedrichs und Cronberger (Featon), zurück. Als Falstaff entzückte Herr Friedrichs das Publikum durch die Fülle und Kraft der Stimme wie auch durch die Sicherheit und Gewandtheit seines nüancenreichen Spieles ebenso sehr wie als Beckmesser, in welcher Rolle der Künstler bisher ja unerreichbar dasteht.

Kurz vor Schluß der Saison trat außer Frl. Marianne Brandt, welche „Fides" und „Orpheus" sang, Frau Klafsky noch einmal als Isolde auf, und auch unsere Primadonna, Frl. Ternina sang zum ersten Male die Brünhilde in Wagner's „Götterdämmerung", wobei sie die großen Schwierigkeiten und gewaltigen Anstrengungen der Rolle siegreich überwand. Diese Vorstellung gereicht dem Herrn Director Senger zu besonderem Ruhme; die Stimmung war sehr gehoben; unzählige Male wurden die Darsteller sowie der Dirigent, Herr Capellmeister Ruthardt, der das Werk mit besonderer Hingabe neu einstudirt hatte, hervorgerufen.

Die nächste Saison, am 1. September d. J. beginnend, verspricht gleichfalls eine ihrer Vorgängerin würdige zu werden; die hauptsächlichsten Kräfte bleiben der Oper erhalten und außerdem hat die rastlos strebende Direction ganz bedeutende Werke zur Vorführung in Aussicht genommen. So sollen unter andern Novitäten aufgeführt werden „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Nadeshda" von Goring Thomas, „Des Königs Schwert", eine komische Oper von unserem wohlverdienten Capellmeister Theodor Hentschel, des Componisten von „Lancelot" und „Die schöne Melusine".

Dr. Vopel.

Gotha.

Das letzte diesjährige Concert des Musikvereins brachte eine den Freunden und Kennern echter und geistvoller Musik sehr willkommene Wiederholung der „Nänie" von Joh. Brahms, den 95. Psalm von Mendelssohn und das Gastmahl bei den Phäaken aus Bruchs „Odysseus". Diese Chorwerke wurden mit gewohnter Präcision und geschmackvoller Schattirung von allen Stimmen sehr befriedigend ausgeführt. Auch das Orchester, welches die als Eingangsnummer gewählte „Anakreon"-Ouverture mit bestem Gelingen spielte, überwand die Schwierigkeiten der Brahms'schen Composition in sehr anerkennenswerther Weise und zeichnete sich noch besonders durch die vortrefflich durchgeführte Begleitung des Mendelssohn'schen Clavierconcertes (Gmoll) aus. Dasselbe wurde von einer vielversprechenden Schülerin des hies. Conservatoriums der Musik (Dir. Prof. Tietz) Frl. M. Müller, mit Verständniß und vorgeschrittener Technik vorgetragen. Herr Mahling von der hies. Hofoper sang Lieder von Riedel, Rückauf und Grieg, sowie das Tenorsolo des Psalms mit weicher, ansprechender Stimme, die sich bei fleißigem Studium angemessen entwickeln dürfte.

München.

Den Beschluß der diesjährigen Abonnementsconcerte der Kgl. Akademie bildete die Aufführung von Bach's Hmoll-Messe am Palmsonntage den 14. April. Diese gewaltige Tondichtung ist, wie sich denken läßt, nicht auf einmal entstanden; Theile davon, nämlich das Kyrie und Gloria fallen schon in das Jahr 1733. Die Beendigung der Messe selbst fällt ungefähr in das Jahr 1738.

Bach's Hmoll-Messe, auch „hohe Messe" genannt, ragt in solch hehrer majestätischer Einsamkeit empor, daß eben diese es gebietet, wenn man nach Vergleichen sucht, solche bei dem Tonriesen selbst zu suchen. Indessen unter den übrigen Messen Bach's ist keine, welcher dieser gleich käme, und werden wir auf diese Weise von selbst zu seiner Passionsmusik hingewiesen und hier vor allen auf die Matthäus-Passion. Wenn Bach nun in letzterer am genauen Text des Evangelisten die welterschütternde Tragik von Christi Leiden und Sterben in hochdramatischer Weise an uns vorüberführt, so zeigt er uns in der hohen Messe die Früchte von beiden und die tief-ethische Bedeutung derselben, und zwar losgelöst von der Person Christi. Nur eine Natur wie Bach war im Stande, beide Male, nämlich in der Matthäus-Passion und in der Hmoll-Messe, diesem Weltereignisse auch eine weltbedeutende Sprache zu verleihen und dazu befähigte ihn die allen unsern größten Tonheroen eigene Objectivität. Um die Tragweite und Bedeutung dieser Objectivität würdigen zu können, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß dieselbe unserer Zeit schon völlig verloren gegangen ist und daß der Anfang des Subjectivismus, jenem Bach'schen Objectivismus gegenüber, schon bei Beethoven zu suchen ist. Weil also Beethoven's Cdur-Messe von vornherein in das Gebiet des wenn auch hochbedeutenden Subjectivismus gehört, konnte von einem Vergleich zwischen Beethoven's Riesenwerk und Bach's Messe abgesehen werden, zumal die Cdur-Messe bereits eingehend zu Ende vorigen Jahres in diesem Blatte besprochen wurde. Wenn wir zur weiteren Würdigung der Bach'schen Messe die so oft gemachte Aeußerung, dieselbe trage protestantischen Charakter, in Erwägung ziehen, so möchte dies ihrer immensen allgemeinen Bedeutung gegenüber gar nicht in Betracht kommen. Die Matthäuspassion ist protestantisch, das bekunden die protestantischen Kirchenchoräle, aber außer diesen fehlen für solche Annahme alle gültigen Beweise. Demnach könnte die Messe katholisch sein, denn abgesehen von den katholischen Ritualformen, entstammt das Fugenthema „Credo in unum deum" dem Gregorianischen Kirchengesange, wenn dieselbe nicht durch ihren monumentalen und universalen Charakter über aller confessionellen Partei weit erhaben dastände.

Wenden wir uns nach diesen zum Verständniß der Messe nothwendigen Bemerkungen zu der Aufführung selbst, so muß warm anerkannt werden, daß derselben monatelange gewissenhafte Proben vorausgingen, welche schließlich ein im Ganzen vorzügliches Resultat geliefert haben. Die Chöre, welche nur aus der obersten Gesangsclasse der Kgl. Musikschule und dem Kgl. Hoftheatersingchor bestanden, bewiesen einmal wieder, welch' eine Tonfülle mit wenigen aber geschulten Stimmen erreicht werden kann, so daß überall, selbst bei dem jubelnd-brausenden Credo ihre Tonstärke vollständig ausreichend war. Die Soli waren den ersten Kräften unseres Hoftheaters anvertraut. Der Sopran der Frau Kammersänger Wekerlin wußte hier, fern von weltlich aufgeregter Leidenschaft, der innerlichen und religiösen Tiefe Bach's gerecht zu werden. Die Noblesse, welche Alles auszeichnet, was Herr Kammersänger Gura singt, überwand in Verbindung mit seiner meisterhaften Gesangstechnik beide höchst schwierige Baßarien, während Herr Kammersänger Vogl von neuem wieder seine weltberühmte Meisterschaft auch auf diesem Gebiete bewies. Die Kammersängerin Frl. Blank, Alt, hinterließ schließlich uns den Eindruck, als ob ihr weiches sympathisches tiefes Organ sich ganz besonders für kirchlichen Gesang eigne. — Die Schwierigkeiten, welche die Arien Bach's und besonders dieser Messe an die Singstimme stellen, sind sehr groß, da dieselbe, abgesehen von den contrapunktischen Figurationen, keine Unterstützung in der Begleitung finden kann, da letztere niemals zu leerer harmonischer Unterstützung dient, sondern vollkommen selbstständig in gleicher Contrapunktik ihre eigenen Wege geht. Sänger und Begleiter vertreten demnach ganz gleiche Schwierigkeiten, welche ihrem Charakter nach nichts anderes als ein persönlicher Austausch zweier Individuen sind, welche eine gleiche oder ähnliche Stimmung alternirend oder gemeinsam zum Ausdruck bringen. Es ist unter solchen Umständen selbstverständlich, daß die Begleitung der Arien auch nur ersten Kräften anvertraut werden konnte. Mit ausnehmender Feinheit spielte Concertmeister Herr Benno Walter das Violinsolo in der Sopranarie Laudamus te. In dem Duett für Sopran und Tenor reihte sich seinem Vorgänger Herr Tillmetz würdig mit dem Flötensolo, Domine deus, an. In diesem Duett ist die Flöte selbstverständlich eine dritte völlig selbstständige Stimme, so daß wir den Eindruck eines Terzetts empfangen. Ein von Bach mit Vorliebe verwendetes Instrument, nämlich die Oboe d'amore, brachte Herr Reichenbächer in der Altarie „Qui sedes ad dextram patris" in dankenswerthem Solo zu Gehör, während Herr Hoyer das Solo seiner Oboe da caccia, vom Fagott unterstützt, lobenswerth überwand. Soweit die Solisten.

Das Orchester selbst stand überall auf der Höhe seiner Aufgabe und erfüllte in Verbindung mit den Chören überall die nothwendige kernige Einheit, welche nur durch die Trompeten eine Störung erlitt. Diesem Instrumente werden nämlich in dieser Messe ganz außerordentliche Schwierigkeiten zugemuthet, sodaß, um die von Bach verlangte Höhe überall zu erreichen, vom ersten Trompeter des Hoforchesters, Herrn Meichelt, besondere Instrumente gebaut waren, auf welchen Alles, was Bach geschrieben, gespielt werden konnte. Gleichwohl empfingen wir von diesen künstlich abgerungenen Tönen doch keinen natürlichen, sondern einen forcirten Eindruck, welchen außerdem die dynamische Feinheit fehlte, wobei das Instrument aber nicht allein, sondern auch die Spieler die Schuld trifft. Die Trompeten müssen sich überhaupt einer weit größeren Mäßigung befleißigen; dies gilt nicht nur bezüglich der Messe, sondern von sämmtlichen diesjährigen Abonnementconcerten.

Herr Hofcapellmeister Fischer dirigirte dies Bach'sche Riesenwerk mit der ihm eigenen Energie und Ruhe, so daß auch ihm für die außerordentliche Anstrengung der wohlgelungenen Aufführung wohlverdienter begeisterter Beifall entgegenbrauste, welcher zuweilen die Schranken der feierlichen Andacht rückhaltslos durchbrach. Aber eben in Anbetracht dieser begeisterten Zuhörermenge, welche den Odeonsaal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, möchten wir nicht scheiden, ohne den Wunsch ausgesprochen zu haben, diese Messe Bach's einmal auch in der Concertsaison aufzuführen, ohne einen besonderen Feiertag abzuwarten. Bach's zum Theil mystische Tiefe erfordert mehr als einmaliges Hören und es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß selbst der mit Bach und diesem Werke Vertrauteste sich gern immer wieder von ganzer Seele in den unerschöpflich großartigen Reichthum und die Tiefe dieses Riesengeistes versenken wird und daß ihm ein Tag, der diese Messe bringt, sicherlich zu einem schönen und unvergeßlichen Festtage werden wird.

P. von Lind.

Wien.

I.

Zwei unserer vornehmsten Quartettgenossenschaften: jene, an deren Spitze Hofkapellmeister Hellmesberger steht, sowie diejenige, deren Führung dem Concertmeister an unserer Hofoper, Herrn A. Rosé überantwortet ist, sind unmittelbar nacheinander

mit ihrem für dieses Concertjahr dritten Kammermusikabend vor die Rampen getreten. Beide Vereine ergingen sich bei eben erwähntem Anlasse in uns längst bekanntem und zum überwiegendstem Theile eng befreundetem Programmstoffe. Hellmesberger's Bund eröffnete seinen Abend mit Mendelssohn's Bdur-Quintett für Streichinstrumente op. 87; schloß an dieses Werk das Brahms'sche Gmoll-Quartett für Clavier, Geige, Bratsche und Violoncell und endete mit dem Gdur-Quartett Beethoven's, dem zweiten aus der mit der Werkziffer 18 belegten Reihe. Rosé's Verein hub an mit Schubert's Gdur-Quartett, stellte das Rubinstein'sche Bdur-Claviertrio in die Mitte und beendete den Reigen seiner diesmaligen Vorführungen mit Mozart's „Sextett für Streichinstrumente und zwei Hörner". Feinduft der Farbengebung und Mischung, gepaart mit allbelebendem Darstellerschwunge, bildete den Lebenskernpunkt all' dieser Vorführungen. Das Clavier fand an beiden Abenden eine glanzvolle, wie innerlichst durchgeistigte Vertretung. Hellmesberger führte die schon durch so manche echte Künstlerthat bestbewährte Sprossin der in ihrer Art nicht hoch genug zu preisenden Prof. Epstein'schen Schule, Frau Fanny Basch-Mahler, Rosé dagegen einen der gewiegtesten Fachkünstler Herrn Theodor Leschetizky, in das durchgreifend sieghaft, ja glänzend vollbrachte Treffen. In Mozart's „Sextett" gaben schließlich auch die seit Langem schon den Erlesensten ihrer Art und Stellung beizählenden Hornbläser unserer Hofopernkapelle, die Herren Pichler und Wipperich, neue, aus jedem Zuge laut sprechende Belege ihrer Könnenstragweite und kunstweihevollen Thatkraft.

II.

Der bei uns durch die Fülle und Klangschönheit seines Stimmorgans, durch die mächtige Tragweite seines Könnens, wie durch die sein Wirken belebende Innigkeit jeden seiner Vorträge mimisch, declamatorisch zu vergeistigen wissende königl. sächs. Kammersänger Paul Bulß gab in einem „Liederabend" neue Belege seiner Künstlerschaft. Zwei vollständig im besten Neuzeitgeiste wurzelnde lyrische Weisen eines gewissen R. Becker bildeten mit noch anderen Tonspenden dieses Componisten den Beginn des eben erwähnten Musikabends. Einer dieser Gesänge ist „Der Trompeter an der Katzbach" überschrieben und athmet entschiedene Tragödienstimmung. Der andere ist „Das Meeresleuchten" betitelt und erhellt das eben zuvor angedeutete Seelenleben durch so manche dem Ganzen sinnvoll verwebte humoreske Streiflichter. Diesen Spenden fügte der Meister einige der kostbarsten Perlen aus Schubert's Liederschatze bei. Die Ueberschriften derselben „Frühlingstraum", „Die Krähe", „Im Dorfe" und „Die Nebensonnen" überheben wohl den Referenten eines jeden weiteren Deutungsversuches der jenen Gesängen innewohnenden Gehaltstiefe. Bulß's Sing- und Sprechorgan wußte ihnen überdies den nur irgend denkbaren, erschöpfendsten, weihevollsten nachhaltig wirksamsten aller Commentare zu geben. Dieselbe durchgreifend edel, wahr und schön nachbildende Gestaltungskraft tagte uns entgegen aus dieses Meistersängers Verlauten einer Dreizahl nach mannigfachen Gesichtspunkten reizvoller Lieder A. Jensens: „O laß Dich halten, gold'ne Stunde", „Weißt Du noch" und „Ständchen". Diesem folgte noch ein klanglich reizendes Liederpaar: „Liebesstimmung" und „Geküßt" aus A. Hoffmann's ergiebiger Mappe; endlich der kaum geistvoller und den Gesammtmenschen mit sich fortdrängende, als durch Bulß's Zeichnerart kaum erschöpfender auslegbare Schumann'sche „Hidalgo". Fürwahr! Einer der herrlichsten Abschlüsse jenes in solcher Gabenschönheitsfülle und mit so durchgreifend sieghaftem Erfolge wohl schon lange nicht mehr erlebten Liedermusikabends!

III.

Durch unvorhergesehene Zwischenfälle leider verhindert, dem von Josef Labor gegebenen Orgel- und Clavierconcerte beizuwohnen, sei nur des ihm zu Grunde gelegenen tief gehaltvollen Programms gedacht. Anhebend mit dem vierten Präludium sammt Fuge (Emoll) aus dem großen sechs- oder eigentlich zwölfgliedrigen Orgelwerke Seb. Bach's, ließ sich der Doppelmeister Labor noch in einer dem Clavier überwiesenen „Ciaconna" Dietrich Buxtehude's und seiner, nämlich Labors, Schülerin Frl. Lilli Neumann vereint, als Träger der Principalstimme in Rob. Schumann's „Andante mit Variationen für zwei Claviere" (op. 46) vernehmen, um daran wieder eine Reihe von Orgelstücken zu schließen. Als Verfasser letzterer bezeichnet das mir vorliegende Programm unseren Hoforganisten Rudolph Bibl mit einem Satze für Orgel, der dem 56. Werke dieses in seinem Schaffen und Ausführen auch unter die Vornehmsten hiesigen Ortes zählenden Tonsetzers und Praktikers entnommen ist. Diesem folgte ein demselben Instrumente überwiesenes Werk: „Drei Veränderungen über das Fastenlied: O Haupt voll Blut und Wunden". Dieses Tonstück verdankt seine Entstehung dem zu Gmunden in Oberösterreich angestellten Stadtorganisten J. Habert, auch einer schöpferisch und praktisch schon mannigfach bewährten Künstlerkraft. An diese Darbietung schloß sich noch weiter ein den Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid" behandelndes Orgelvorspiel von Johannes Brahms und endlich Mendelssohns vollständige 6. Orgelsonate. Jeder mit Labors Doppelkünstlerwalten Vertrautgewordene dürfte sich mühelos vorstellen können, wie erschöpfend gerecht derselbe all diesem reichhaltigen und spannenden Stoffe geworden. Inmitten tagte ein „Madrigal" Palestrina's, ein „Graduale" von Bruckner und M. Haydn's Chormotette: „Tenebrae factae sunt". Diese drei Tonstücke waren dem „Wiener akademischen Wagner-Verein" zum Ausführen überantwortet.

IV.

Gustav Walter, entschieden der Hervorragendste unserer heimischen Liedersänger, ließ an seinem Schubert's Manen geweihten Musikabend eine Reihe theils längst bekannter, daher in unser Aller Vollblut gedrungener, theils erst durch ihn gehobener, oder aus langem Schlummer geweckter Weisen des genannten Meisters vernehmen. Als der erstgenannten Reihe angehörend kommen jene Schubert'schen Gesänge zu verzeichnen, die nach Rellstab- und Shakespeare's Worten „Ständchen" überschrieben sind. Eben dahin zählt auch „Am Meere" (Heine), „Liebesbotschaft" und die aus der ursprünglichen Einzelgestalt in eine für Männerchor und Solo umgestellte „Allmacht" (nach Ladislaus Pycker'schem Texte). In die an zweiter Stelle erwähnte Klasse sind jene Schubert'schen Lieder zu setzen, deren Ueberschriften „Die Stadt", „Im Frühling", „Viola", „Alinde", „An die Sonne" und „An die Nachtigall" lauten. Es dürfte uns wohl selten ein Künstler begegnet sein, dem die Grenze und Tragweite seines angestammten und anerzogenen Könnens so klar geworden wäre, der daher jeder selbstauferlegten Aufgabe gegenüber sich mit so umfassender Erfolgesgewißheit zu behaupten wüßte, als dies dem oben erwähnten Sänger mit allem Rechte nachzurühmen kommt.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Richard Burmeister's Recitals and Concerts. Erstes Piano-Recital. Beethoven: Sonate in Dour, op. 10; Sonate in Cismoll, op. 27; Sonate in Cdur, op. 53. Zweites Piano-Recital. Chopin: Sonate in Bmoll, op. 35; drei Lieder transscripirt von Liszt; Ballade in Asdur, op. 47; Etude in Cdur, op. 10; Berceuse in Desdur, op. 57; Scherzo in Cismoll, op. 39. Drittes Piano-Recital. Schumann: Sonate in Fismoll, op. 11;

Romanze in Fisdur, op. 28; Intermezzo in Esdur, op. 26; Wald-Scenen, Nr. 7 und 8 aus op. 82; Fantasie in Cdur, op. 17. Viertes Piano-Recital. Liszt: Variation in Fmoll; Transscriptionen: Gondolier Song, Margaret at the spinning wheel und At Home; Thanksgiving to god in Solitude, aus der Harmonies poëtiques et religieuses; Rhapsodie espagnole. In Peabody Symphonie-Concert: Beethovens Esdur-Concert.

— Viertes Peabody-Concert unter Director Asger Hamerik. H. Berlioz: Symphonie Fantastique in Cmoll, op. 14. Fr. Chopin; Nocturne in Cismoll, op. 27; Valse in Emoll; Polonaise in Asdur, op. 53. Ch. Gounod: Drei Lieder: O what trouble unknown, Tell me, beautiful maiden und The angelic salutation. J. P. E. Hartmann: Fragment aus dem Ballet The valkyrias, Air, Summons and dance of valkyrias, Valhalla march. Fünftes Peabody-Concert. Beethoven: Symphonie in Cdur. A. Rubinstein: Piano-Concert in Gdur, Nr. 3, op. 45; vier Lieder: Ah! could it remain thus forever, Be not so coy, beloved child, Thou'rt like unto a flower, My heart is bright with thee. Wm. Sterndale Bennett: The Naiads, Concert-Ouverture in Ddur, op. 15. Sechstes Peabody-Concert. Asger Hamerik: Symphonie Lirique in Cdur, Nr. 3, op. 33. Beethoven: Concert in Esdur, op. 73. Rossini: Cavatine aus Semiramis, Ouverture zu Tell.

Cleveland. Zehnte Jahresversammlung der Musiklehrer-Association, Concert am 26. Juni mit Frau Dory Burmeister-Petersen, Pianistin aus Baltimore, Frau S. C. Ford aus Cleveland und Herrn H. A. Moore aus Youngstown. Toccata und Fuge in Dmoll, von Bach-Tausig; Ballade in Gmoll, Nocturne in Esdur, Etude in Cmoll und Valse brillante in As, von Chopin, Frau Dory-Burmeister-Petersen, Baltimore. Sigmund's Love-Song aus der Walküre, von Wagner, Herr H. A. Moore, Youngstown; Love Dreams, Valse Impromptu und Rhapsodie hongroise, von Liszt, Frau Dory Burmeister-Petersen; Dear, when I gaze into thyne eyes, von F. H. Rogers und Tarantelle, von Bizet, Frau S. C. Ford, Cleveland; Caprice Norwegienne, op. 40, von Wilson G. Smith, Etude in Cdur, Romanze in Es und Valse Caprice, von Rubinstein, Frau Dory-Burmeister-Petersen. Der dortige Leader and Herald schreibt u. A.: Frau Dory Burmeister hat eine erstaunliche Technik, phrasirt wunderschön, interpretirt künstlerisch und spielt mit Feuer und Leidenschaft. Auch die andern Solovorträge werden gelobt.

Geestemünde-Bremerhafen. Concert des Herrn Musikdirectors Hermann Spielter mit Frl. Elisabeth Dohm und dem hiesigen Männergesangverein. Männerchor: Gesang der Geister aus „Rosamunde" und „Die Nacht", von Franz Schubert. Sonate in Cismoll, von Beethoven. Arie aus Tannhäuser. Männerchor: „Vineta" mit Baritonsolo, von Spielter. Männerchor: Die Kapelle, von C. Kreutzer; Der Käfer und die Blume, von Veit. Arie aus der „Freischütz". Etude und Trauermarsch, von F. Chopin; Moto perpetuo, von Weber. Wiegenlied, von Mozart; das Mädchen und der Schmetterling, von Spielter. Pianoforte: Wiegenlied, op. 20. und Bolero (spanischer Tanz), von H. Spielter. Mit dem Spielter-Concert hat die Wintersaison einen überaus klangvollen Abschied von uns genommen. Herr Musikdirector Spielter, der neue Dirigent des Bremerhavener Männergesangvereins, hat sich in diesem Schlußconcert dem Publikum vorgestellt und sofort durch sein großes künstlerisches Talent und seine gewinnende persönliche Erscheinung und Liebenswürdigkeit die vollen Sympathien des Publikums erobert. Als Dirigent wie als ausübender Künstler wurde ihm die Krone mit lautem Beifall zuerkannt. Das Programm des Abends, soweit es den Männergesangverein betrifft, besaß den Reiz der Neuheit; Dirigent und Sänger hatten mit großer Energie und ächt künstlerischer Beseelung für dieses Concert schwierige Studien unternommen, und nicht vergebens, denn sie haben ihre Aufgabe glänzend bestanden.

Karlsruhe. Oeffentliche Prüfungen des Conservatoriums, Director Professor Heinrich Ordenstein. Ober-, Mittel- und Gesangsklassen. Concert (Dmoll) für Pianoforte, 1. Satz, von S. Bach (Frl. Martha Caziare). Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung", von Hermann Götz (Frl. Anna Helbing). Concert (Emoll) 1. Satz, von Beethoven (Frl. Julia Kappes). 2 Lieder: „Nun ist er hinaus", von Hermann Riedel und „Sei mir gegrüßt", von Fr. Schubert (Frl. Luisa Eichrodt). Concert (Fmoll) 2. und 3. Satz, von Chopin (Frl. Marie Jäckel). Variationen für Gesang, von Heinrich Proch (Frl. Augusta Quint). Concert (Gdur) für Violine, 2. und 1. Satz, von Spohr (Herr Wilhelm Frohmüller). 3 Lieder von Brahms und Fr. Schubert (Frl. Anna Helbing). Concert (Amoll) für Pianoforte, 1. Satz, von Eduard Grieg (Frl. Olga Schubert). Concert (Cdur) 1. Satz, von Mozart (Frl. Mathilde Reichard). Arie aus „Elias", von Mendelssohn (Herr Karl Erler). Concert (Gmoll) 1. Satz, von Ignatz Moscheles (Frl. Toni Deecke). Arie aus „Judas Maccabäus", von Händel (Frl. Marie Hirzel). Concertstück (Gdur), von Robert Schumann (Frl. Clara Faißt). 2 Lieder, von Brahms (Herr Karl Erler). Concert (Emoll) 2. und 1. Satz, von Chopin (Frl. Auguste Mayer). „Mignon", von Beethoven und „Meine Lieb' ist grün", von Brahms (Frl. Marie Hirzel). Concert (Gmoll) 1. Satz, von C. Saint-Saëns (Frl. Anna Lindner). Kammermusik und Sologesang. Clavier-Quartett (Esdur), 1. Satz, von Beethoven (Frl. Marzella Heilig). Arie aus „Die Schöpfung", von Haydn (Herr Joh. Seb. Wuzel). Sonate (Adur) für Clavier und Violine, op. 30 Nr 1, 2. und 1. Satz, von Beethoven (Frl. Marie Knorr und Herr Wilhelm Frohmüller). Quintett (Dmoll) 1. Satz, von Hummel (Herr Emil Herrmann). Lied: „Die Allmacht", von Schubert (Frl. Pauline Zeller). Sonate (Ddur) für Clavier und Violine, 2. und 3. Satz, von Beethoven (Frl. Lucie Schmidt und Herr Frohmüller). Arie aus „Iphigenie auf Tauris", von Gluck (Frl. Marie Franck). Trio (Bdur) op. 11, 2. und 1. Satz, von Beethoven (Frl. Widmer). Arie aus „Acis und Galathea", von Händel und Lied, von Moritz Hauser (Herr Joh. Seb. Wuzel). Clavier-Quartett (Esdur) 1. Satz, von Mozart (Frl. Henriette Lederle). — Kammermusik-Prüfung im Conservatorium. Ave verum, von Mozart und Menuett, von H. Watzmann (für Streichorchester, vorgetragen von 20 Schülern). Trio für Clavier, Violine und Viola, 1. und 3. Satz, von Mozart (Clavier: Elisabeth Desepte, Violine: Max Thiede, Viola: Josef Gagel). Rondo für Violine und Clavier, von Beethoven (Johanna Kayser und Max Kürner). Sonate (Ddur), von Fr. Schubert (1. Satz: Elsa von Billiez, 3. Satz: Mathilde Wagner, Georg Herrmann). Trio, 2. und 3. Satz, von Haydn (Herren Paul Drach, Max Thiede und Wilhelm Kennerknecht). Streichquartett Nr. 3 (Gdur) 1. und 2. Satz, von Haydn (Herren Max Thiede, Georg Herrmann, Josef Gagel und Walther Deecke). Sonate (Adur) für Clavier und Violine, 1. Satz, von Mozart (Frl. Elisabeth v. Rüdt und Herr Gagel). Novelletten, 1. Satz, von Gade (Frl. Frieda Löwenthal und die Herren Josef Gagel und Walther Deecke). Sonate für Clavier und Violine in F, von Mozart (1 Satz, Clavier: Herr Hermann Engels, 2. und 3. Satz, Clavier: Frl. Frieda Händler, Violine: Max Thiede). Clavier-Quartett (Gmoll), von Mozart (1. Satz, Clavier: Herr Kurt Specht, 2. und 3. Satz, Clavier: Frl. Margaretha Will, Violine: Herr Wilhelm Frohmüller, Viola: Josef Gagel, Cello: Herr Wilhelm Kennerknecht. Sämmtliche uns zugegangene Karlsruher Zeitungen sprechen sich höchst lobend über die Schülerleistungen aus.

Köln, 5. Symphonie-Concert im Gürzenich. Ouverture Coriolan, von Beethoven. Symphonie in Bdur, von Haydn, Concertstück von Weber (Frl. Hedwig Meyer) und zum 1. Mal: Herrmannschlacht-Ouverture, von Otto Dorn.

London. Sacred Concert. J. H. Bonawitz's Requiem und Stücke aus Werken von Astorga, Händel, Haydn, Rossini &c. Solisten: Frl. Alice Steel, Frl. Lousie Bourne, Herr Charles Karlyle, Herr Max Heinrich, Herrn Charles Karlyle's Ladies choir. Die Islington German Orchestral Society (Dirigent: Herr Schönheyde). Dirigent: J. H. Bonawitz. Marsch in Amoll, von B. de Reichel. Ave Maria, von Franz Lachner, Herrn Charl. Karlyle's Ladies choir. Stabat Mater, von Rossini, Frl. Louise Bourne. O quam tristis, von Astorga, Frl. Steel und die Herren Karlyle und Heinrich. Comfort ye (Messias), von Händel, Herr Charl. Karlyle. Cleansing Fires, von Fr. Cowen, Crucifixus, von Faure, Herrn Karlyle's Ladies choir. Ave Maria, von Luzzi, Frl. Alice Steel. With joy the impatient husbandman aus der „Schöpfung" von Haydn, Herr Max Heinrich. La Carita, von Rossini, Herrn Karlyle's Ladies choir (Solo: Frl. Steel). Requiem, von J. H. Bonawitz. Frl. Alice Steel, Frl. Louise Bourne, Herr Charles Karlyle, Herr Max Heinrich. Chor und Orchester unter Leitung des Componisten.

Magdeburg, Tonkünstlerverein. Aus der Jugendzeit, Undeciment für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Pianoforte, von Gustav Schaper. An die ferne Geliebte (von Zeitteles), op. 98, von Beethoven (Herr Theodoor Paul, Concertsänger aus Berlin). Septett Esdur, op. 20, von Beethoven.

Moskau. 5. Abonnements-Concert der Philh. Ges. unter Schostakowski. Raff: Italienische Suite und Simon: Orientalischer Tanz, für Orchester; Donizetti: Arie aus „Favoritin", Meyerbeer: Arie aus „Prophet", und Lieder von Gounod und Moszkowski, Ten. Mierzwinski. Dritte Quartett-Matinée der kaiserl. russischen Musikgesellschaft mit Hrimaly, Krein, Salin und Fitzenhagen. Haydn: Quartett Ddur; Beethoven: Quartett, op. 35, Fdur; Schumann: Pianoforte-Trio, op. 80, Fdur (Piano: Herr G. Pachulski. 6. Abonnements-Concert der Philh. Ges. unter Schostakowski. Godard: Orientalische Symphonie, op. 84; Tschaikowski: Italienisches

capriccio; Vieuxtemps: Violin-Concert Nr. 4 (Herr Janschinoff); **Liszt**: Pianoforte-Concert Esdur (Herr Liebling); Lieder von Tschaïkowsky und Halévy, Petrella, Arie aus „Jone" (Ten. Mierzwinski. Vierte Quartett-Matiné der kaiserl. russischen Musikges. mit Hrimaly, Krein, Salin, Ljässota und Fitzenhagen. Mozart: Streich-Quintett Ddur; Svendsen: Streich-Quintett Cdur, op. 5; Schubert: Pianoforte-Trio, op. 100, Esdur (Piano Frl. M. Macharina). 7. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikges. unter Max Erdmannsdörfer. Mozart: Symphonie Ddur (Nr. 35); Laroche: Ouverture-Fantaisie (instrum. v. P. Tschaïkowski); Liszt: Mazeppa; Mozart: Flöten-Concert Gdur und Saint-Saëns: Romanze für Flöte (Prof. P. Taffanel); Thomas: Arie ans „Hamlet" (Frau Mrawina). Fünfte Quartett-Matinée der kaiserl. russischen Musikges. mit Hrimaly, Krein, Salin und Fitzenhagen. Davidoff: Quartett Adur, op. 38; Beethoven: Quartet Bdur, op. 130; Schumann: Pianoforte-Quintett Esdur, op. 44 (Piano Frl. Müller). 7. Abonnements-Concert der Philh. Ges. unter Schostakowski. Arends: Symphonie Nr. 1; Vieuxtemps: Fantasia appassionata, Spohr: Adagio aus dem Concert Nr. 8 u. Sarasate: Spanische Lieder (Metaura Toricelli). 8. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikges. unter Max Erdmannsdörfer. Weber: Ouverture zu „Oberon"; Schubert: Marsch op. 121, Nr. 1 (instrum. von Liszt); Beethoven: Symphonie Nr. 3, Esdur; Chopin; Andante spianato und Polonaise Esdur, op. 22 (instrum. von Erdmannsdörfer. Piano: Prof. Papst); Liszt: Fantasie über „Ruinen von Athen" (Prof. Pabst). Sechste Quartett-Matinée der kaiserl. russischen Musikges. mit Hrimaly, Krein, Salin, Ljässota, Fitzenhagen und Semaschko. Sämmtliche Compositionen von Davidoff: Streichsextett Edur, op. 35; Pianoforte-Quintett Gmoll, op. 40 (Piano Herr Safonoff); Lieder, gesungen von Frau Prof. E. Lawrofskaja). Orchester (unter Max Erdmannsdörfer) und Chor (unter K. Albrecht) der Studenten der Moskauer kaiserl. Universität. Méhul: Ouverture zu „Joseph"; Svendsen: Norwegische Volksweise (für Streichorchester); Saint-Saëns: Rêverie du soir aus der „Algierischen Suite"; Rubinstein: Tanz der Bräute aus „Feramors"; Chöre von Mendelssohn, Patius, Rubinstein, Glinka u. s. w.; Raff: Chaconne für zwei Pianoforte und Liszt: „Rakoczy-Marsch" für zwei Pianoforte (Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner und Professor Pabst). 9. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikges. unter Max Erdmanndörfer. Mussorgsky: Persischer Tanz; Raff: Symphonie „Im Walde"; Bruch: Violin-Concert Gmoll (Franz Ondricek); Massenet: Arie aus „Herodias" (Baritonist Prjänischnikoff). 8. Abonnements-Concert der Philharm. Ges. unter Schostakowski. Massenet: Neapolitanische Suite; Glinka: Kamarinskaja; Rubinstein: Concert Nr. 5 (Herr Uljanizki); Lieder von Naprawnik, Tschaïkowski und Simon (Aline Fride).

Paris. Exposition universelle, Palais des Arts libéraux, russische Section. Zweiter Vortrag auf dem Armonipiano Caldera, von Herrn M. Hlavatch aus Petersburg, sowie auf dem Harmonium de Concert mit à 2 claviers, 6 octaves, 8 jeux 1/2, 31 registres, 4 genouillères, percussion, prolongement double, construirt nach indications des Herrn M. Hlavatch durch Schiedmayer in St. Petersburg. Harmonium: Air varié, von Mich. Bach; Introduction aus Lohengrin, von Wagner; Prelude und Mazurka, von Chopin; Perce Neige, von Tschaïkovsky. Armonipiano: Feuillet d'Album, von Hlavatch; Prelude, von Chopin; Eglogue, von Tomasek; La Mort et la Fille, von Schubert; Pilgerchor aus Tannhäuser, von Wagner-Liszt; Andante, von Gounod; Marche Tchernomora aus der Oper Rouslan und Ludmilla, von Glinka, nach einer Transscription von Fr. Liszt. Herr Hlawatch hat mit seinen Productionen auf den genannten Instrumenten allgemeine Aufmerksamkeit erregt und großen Beifall gefunden.

Prag. Concert des Herrn Carl Slavkovsky mit den Conservatoriums-Professoren Herrn Ferd. Lachner und Hans Wihan. Trio Fmoll, op. 65, für Piano, Violine und Cello, von Dvorak, Sonate Hmoll, von Liszt (der Concertgeber). Air, von G. B. Pergolese, Berceuse, von H. Wihan, Baschkirentanz, von Alf. Piatti (Herr Prof. Hans Wihan. Präludium und Fuge, Fmoll, von F. Mendelssohn, Rondo, von F. E. Bach, Allegro und Scherzo, von J. B. Förster, „Miniaturbilder" Nr. 8 aus op. 8 und „Novellette" Nr. 2 aus op. 39 (neu) von L. Grünberger, Grande Fantaisie, von Smetana-Kaan (der Concertgeber).

Sondershausen. Drittes Lohconcert unter Hofkapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Ruy Blas", von Mendelssohn. Passacaglia für Orchester, von J. Rheinberger. Pecheur napolitain et Napolitaine und Royal Tambour et Vivandière aus der Suite bal costumé, von Rubinstein. Ouverture zu „Hamlet" von N. Gade. Ouverture zu „Egmont", von Beethoven. Symphonie Dmoll, von Schumann. Abends unter Concertmeister Arno Hilf. Ouverture zu „Die diebische Elster", von Rossini. Balletmusik aus „Feramors", von Rubinstein. Ouverture zu „Die weiße Dame", von Boieldieu. Einzug der Gäste aus „Tannhäuser". — Fünftes Lohconcert. Ouverture zu „Genoveva", von Schumann. Liebesnovelle für Streichorchester, von Arnold Krug. Concert für die Oboe, von J. Rietz (Herr Kammermusikus Rudolph). Siegfried-Idyll, von Rich. Wagner. Ouverture zu „Des Teufels Lustschloß", von Fr. Schubert. Symphonie Gmoll, von Mozart.

Stettin. Westend-Musikschule, Direction Rich. Hillgenberg. I. Prüfung. Elementarklassen. Parademarsch für Clavier, von L. Köhler. Türkischer Marsch, von R. Schwalm. Ständchen, von F. Behr. Türkischer Marsch, von R. Schwalm. 2 Volkslieder für Violine aus „Fröhliche Musikstunden", von R. Hillgenberg. „Lang' ist es her", für Clavier, Volkslied. Geburtstagsmarsch, von R. Schwalm. „Guter Mond", Volkslied. Geburtstagsmarsch, von L. Köhler. Vorbereitungs- und Ausbildungsklassen. Sonate Cdur, Nr. 1 (Herr Julius Lehmann), von M. Clementi. Romanze für Violine (Herr Richard Doll), von C. Dancla. Sonate, Gdur (Frl. Anna Gericke), von M. Clementi. Gebet und Barcarolle, für Violine (Herr Waldemar Haase), von C. Dancla. Sonate, Cdur, Nr. 3 (Frl. Anna von Petersdorff), von M. Clementi. Duo für Violine und Clavier (Herr Johannes Erdmann), von J. Pleyel. Sonate, Cdur (Alfred Kace), von F. Kuhlau. Herbstlied, für Violine (Adolf Gundlach), von C. Herold. „La Cenerentola", Rondeau für Clavier (Frl. Gericke), von F. Hünten. Drei Lieder für Sopran (Frl. Johanna Lewin), von M. Heiser und R. Hillgenberg. Drei Stücke für Clavier (Frl. von Petersdorff): La Pastorella dell'Alpi, von F. Liszt, Nocturne, von J. Field und Impromptu, von H. Lichner. „La belle Amazone" (Herr Léon Jessel), von A. Löschhorn.

Stuttgart. Festaufführung zur Feier des Regierungsjubiläums Seiner Majestät des Königs, gegeben vom Verein für klassische Kirchenmusik unter Herrn Prof. Dr. Faißt, mit Frl. Hiller, Concertsängerin, Frl. F. Müller, Vereinsmitglied und den Mitgliedern der Königl. Oper; Frl. Hieser, Herren Balluff, Hromada und Schütky; Orchesterpartie: Königl. Hofkapelle; Orgelbegleitung: die Herren Roth (I) und Lang (II). Königshymne nach Psalm 21 für Chor und Soli mit Orchester- und Orgelbegleitung in Musik gesetzt und Ihren Majestäten dem König Karl und der Königin Olga von Württemberg zum Allerhöchsten 25jährigen Regierungsjubiläum ehrfurchtsvoll gewidmet von Immanuel Faißt. „Israel in Aegypten", von Georg Friedrich Händel.

Personalnachrichten.

— Herr Heinrich Bötel eröffnete sein Gastspiel an der Kroll'schen Oper als Lyonel in Flotow's „Martha"; der zweite Gast, Frau Carlotta Grossi, sang die Lady, Frau Heink die Nancy und Herr Riechmann den Plumket. An der Aufführung der in Berlin zum ersten Male in Scene gehenden „Silvana" betheiligten sich die hervorragendsten Kräfte des Kroll'schen Personals: die Damen Heink (Driada), Hadinger (Silvana), sowie die Herren Helle (Roland), Dr. Basch (Ratto), Cronberger (Gerold).

— Fräulein Oselio, einer der nächsten Gäste der Kroll'schen Oper, weilt, wie wir erfahren, bereits seit zwei Monaten in Berlin. Als sie hin kam, sprach die junge Sängerin noch kein Wort Deutsch; in den zwei Monaten hat sie nicht allein die deutsche Umgangssprache einigermaßen sondern auch eine Reihe großer Parthien (Margarethe, Fidelio, Donna Anna u. s. w.) in deutscher Sprache recht sicher studirt. Mit erst genannter Parthie debütirt sie bei Kroll.

— Wir gedachten jüngst der zunehmenden Neigung unserer Künstlerwelt für den Vegetarianismus und erwähnten, daß z. B. Herr d'Albert dem Vegetarier-Verein beigetreten ist. Wir werden nun darauf aufmerksam gemacht, daß eine unserer hervorragendsten Heroinen, Frau Olga Lewinsky-Precheisen, seit sieben Jahren strenge Vegetarianerin ist. Ihre Kinder sind ebenfalls, und zwar von Geburt an, Vegetarianer. Die imposante, kraftstrotzende Erscheinung dieser Heldin wäre eigentlich eine wirksame Empfehlung der Pflanzenkost.

— Der Tenorist Emil Götze soll von seiner Halskrankheit wieder genesen sein und gedenkt seine Thätigkeit am Kölner Stadttheater in nächster Saison wieder zu beginnen.

— Der Impressario Abbey hat Eugen d'Albert und Pablo Sarasate für nächste Saison zu einer Amerika-Tournée engagirt. Beide Künstler erhalten zusammen ein Honorar von 600,000 Frcs., freie Reise und freien Aufenthalt für vier Personen.

— Der Pianist und Componist Eugen Pirani hat in Paris im Saale Pleyel ein Concert gegeben und durch seine Werke wie durch seinen Vortrag allseitigen Beifall erlangt.

— Herr Professor Müller-Hartung in Weimar wurde von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog zum Geheimen Hofrath ernannt.

— Se. kgl. Hoheit, der Prinzregent von Bayern hat dem k. Professor an der Musikschule, Jos. Werner bei Einsendung der neuen (6) Auflage seiner weitverbreiteten theoretisch-practischen Celloschule in deutscher, französischer und englischer Sprache, (Leipzig, Carl Rühle) die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die Stelle als Professor des Clavierspieles am Prager Conservatorium wurde dem als Claviervirtuosen und Componisten rühmlichst bekannten Clavierlehrer Heinrich Káan von Albést verliehen. Prof. Káan ist ein Schüler Blodek's und erfreut sich als Clavierlehrer sowohl, als auch als Componist in den weitesten musikalischen Kreisen des besten Rufes.

— Seine Majestät König Albert von Sachsen wird eine Parsifalvorstellung in Bayreuth besuchen.

— Dem Componist August Bungert werden hohe Ehren zu Theil. Zu der Aufführung seines Festspiels Hutten-Sickingen in Kreuznach haben sich angemeldet die Königin von Rumänien (Carmen Sylva), der Fürst und die Fürstin von Wied und der Kronprinz von Schweden mit einem Gefolge von 20 Personen.

— Der berühmte Contrabassist und Componist Giovanni Bottesini ist in Parma als Director der öffentlichen Musikschule gestorben.

— Der berühmte Pariser Tenorist, Jean de Reszke wurde von einer Katze in den Arm gebissen. Die Wunde hat sich so verschlimmert, daß die Aerzte sich über Amputation des Armes berathen haben.

— Belgiens berühmter Componist und Director in Antwerpen, Herr Peter Benoit hat wieder ein Oratarium componirt, betitelt: De Rhyn.

— Die Componistin von Goethe's „Jery und Bätely", Frau Ingeborg von Bronsart hat eine vieractige Oper „Hiarne" vollendet, zu der ihr Gemahl Hr. Hans von Bronsart und Friedr. von Bodenstedt das Textbuch geschrieben haben. Das Werk soll nächstes Jahr im Kaiserlichen Opernhause in Berlin zum ersten Mal über die Bühne gehen.

— Der Cardinal Lavigerie, derselbe, welcher für die Abschaffung der Sclaverei thätig ist, hat eine Preisbewerbung eröffnet für die Composition einer Cantate, welche auf die Abschaffung der Sclaverei in Afrika Bezug nimmt. Erster Preis 1000 Frcs., zweiter Preis 500 Frcs. Die beiden preisgekrönten Werke sollen in Luzern durch einen Schweizer Verein aufgeführt werden.

— Der verstorbene Sir Frederick Gore Ouseley in London gab jährlich 2000 L. St. zur Unterstützung von St. Michael's College, außerdem 35000 L. St. zu dessen Aufbau; die Gesammtsumme, welche er zu Gunsten dieses Instituts verwendete, betrug 64000 L. St. In seinem Testament findet sich zu gleichem Zwecke eine Stiftung von 900 L. St. jährlich.

— Die von Hrn. Gorski in Petersburg in's Leben gerufene deutsche Sommeroper im Livadiatheater ist leider verkracht. Hr. Gorski hat Rußland verlassen und die bedeutenderen Mitglieder der Oper haben das Gleiche gethan. Die Uebrigen spielen auf Theilung, natürlich ohne Erfolg.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 16. eine neue dreiaktige Operette Farinelli von Zumpe in Scene und wurde die gefällige lebenslustige Musik beifällig aufgenommen.

— Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" ging am Sonnabend im Londoner Coventgarten-Theater zum ersten Male in England in italienischer Sprache über die Bühne, nachdem sie in den Jahren 1882 und 1884 von deutschen Operngesellschaften in London zur Aufführung gebracht worden. Signor G. Mazzucato hat eine überaus gelungene Uebersetzung des deutschen Librettos geliefert. Die Besetzung der Hauptrollen war eine vortreffliche. Jean de Reszke (ein Pole) sang den Walter, Lasalle (ein Franzose) den Hans Sachs, Isnardon (ein Belgier) den Beckmesser, Abramoff (ein Russe) den Pogner, Winogradow (ein Russe) den Kothner, Mad. Albani (eine Canadierin) die Eva und Frl. Bauermeister (eine Deutsche) die Magdalena. Gepaart mit einer prächtigen Ausstattung war die Aufführung der Oper eine höchst mustergiltige.

— Der thätige Operncomponist Victor Neßler hat abermals eine neue Oper vollendet, betitelt: Die Rose von Straßburg. Dieselbe ist von der Königl. Intendanz in München angenommen und soll dort in nächster Saison über die Bühne gehen.

— Die italienische Oper in Her Majesty's Theatre in London unter der Leitung des Impresario Mapleson hat schon wieder einmal ein vorzeitiges Ende gefunden. Das Theater ist seit einigen Tagen geschlossen.

— Im Londoner Lyceum-Theater wurde am 5. d. Mts. zum ersten Male in England Verdi's „Othello" und zwar von dem Künstlerpersonal, Orchester und Chor der Mailänder „Scala" aufgeführt.

Vermischtes.

— In Auteuil wurde vor einigen Tagen das „Rossini-Haus" eingeweiht. Der Saine-Präfect Poubelle feierte daselbst Rossini's Verdienste und rieth den Tondichtern, nach des Maëstro Vorbilde statt des Tagesgeschmacks mehr die Melodie zu pflegen.

— Der regierende Fürst von Monaco, Karl III., hat eine Verordnung erlassen, nach welcher nunmehr kein litterarisches oder musikalisches Werk im Gebiete des Fürstenthums ohne Erlaubniß des Verfassers oder Verlegers aufgeführt, dargestellt oder vervielfältigt werden darf. Die Sache ist nicht unwichtig in einem Ländchen, in welchem das ganze Jahr hindurch eine Menge litterarischer und musikalischer Werke aufgeführt werden und erhebliche Summen einbringen.

— Ein australisches Wunderkind. Aus Sydney, 23. Mai wird geschrieben: Im Zeitalter der Wunderkinder und jugendlichen Virtuosen dürfte die Mittheilung Interesse erwecken, daß an den Ufern des im Norden von Neu-Südwales friedlich dahingleitenden Richmond ein neuer derartiger „Stern" entdeckt worden ist, Issie Spring geheißen, sechs Jahre alt und Nichte eines verstorbenen Kolonialministers. Auch im Leben Issie Springs gab es einen Augenblick, wo dem kleinen Mädchen ein Klavier kaum dem Namen nach bekannt war. Niemand ist indeß ungestraft Nichte eines, wenn auch schon verstorbenen Staatsministers; ihm, dem Onkel, ist man u. a. schuldig, daß man seine Bildung nicht vernachläßigt. Kurz, der Clavierlehrer machte seine Aufwartung und siehe da, Issie, Wunderkind und Virtuosin in spe, hat nach zehnwöchentlichem Unterricht bereits derartige überraschende Fortschritte gemacht, daß sie Beethoven'sche Sonaten mit vollendeter Fertigkeit spielen kann. In diesem Falle scheint übrigens ein erbliches Talent vorzuliegen, da Issies Großmutter im Alter von 12 Jahren und 9 Monaten vor Georg IV. von England auf der Harfe concertirt haben soll.

— Die Londoner Hans Richter-Concerte sind für dieses Jahr kaum geschlossen worden, als schon für das Jahr 1890 wieder neun derselben angekündigt werden, welche sich vom 12. Mai bis 14. Juli abwickeln sollen.

— Leipzig. Das von dem hiesigen Journalistenverein zum Besten seiner Unterstützungskasse im Krystallpalaste arrangirte Sommerfest nahm einen überaus glänzenden Verlauf. Von 5 Uhr an füllten Tausende das Local, so daß in den späteren Abendstunden die Kassen geschlossen werden mußten. Das Fest bot aber auch eine unendliche Fülle von Genüssen aller Art und hatte durch die liebenswürdige Mitwirkung aller Mitglieder des Stadttheaters, des Ballets, der Sommertheater-Gesellschaft von Schlegel-Triebel sowie dreier Militärcapellen vielerlei Anziehungspunkte. Am gelungensten gestalteten sich auch die in den hübschen Colonaden arrangirten Verkaufsstände, Lottos und Tyroler Quartetts. Ein großartiges Feuerwerk und eine Militärretraite von über 300 Musikern bildete den Schluß des gelungenen Festes, durch welches der Hilfskasse eine erkleckliche Einnahme zugeführt worden ist.

— Die „Societé de Musique" in Brüssel feierte jüngst das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Die Musikgesellschaft hat sich in dieser Zeit um die Einführung und Wiedergabe größerer Werke höchst verdient gemacht. Von bescheidenen Anfängen ausgehend, hat der Verein nunmehr eine Mitgliederzahl von über 400, darunter 300 active, aufzuweisen. Ein Drittel der Mitglieder sind Deutsche, aus deren Mitte auch der gegenwärtige Vorstand hervorgegangen ist. Seit 23 Jahren leitet Peter Benoit, der Vater der vlämischen Musikschule, die musikalischen Aufführungen des Vereins. Anläßlich des Festes hat der Meister die vlämische Musik mit einem neuen Oratorium „De Rhyn" bereichert.

Kritischer Anzeiger.

Clavier-Unterrichtswerke.

Diabelli: a. Uebungsstücke und Jugendfreuden. Opus 149 und 163. Phrasirungsausgabe mit Fingersatz von Robert Schwalm. Steingräber's Verlag, Leipzig.
— b. Sonatinen, Sonaten und Rondo militaire. Op. 24, 32, 37,-38. Derselbe Verlag.

Das bei a genannte Werk zählt nicht weniger als 93 Seiten und enthält Tonsätze für vierhändiges Clavierspiel, welche sich im Tongebiete von fünf Tönen bewegen. Was mit diesen wenigen Tönen in inhaltlicher und technischer Beziehung geleistet werden kann, ist geboten; allein es darf nicht unerwähnt bleiben, daß in nicht seltenen Fällen gleichartige Schlußbildungen Monotonie erzeugen. Der Antheil von Rob. Schwalm an dieser und an der bei b genannten Ausgabe ist beachtenswerth und verdient unsere Anerkennung. Daß bei letzterem Werke (es zählt 97 Seiten) der größere Tonreichthum auch den innern Werth desselben erhöht, versteht sich von selbst. Jedenfalls verdienen beide Werke, zweckentsprechende Auswahl vorausgesetzt, für unterrichtliche Zwecke empfohlen zu werden.

Was wir bezüglich des Werthes der vorgenannten Diabelli'schen Clavierwerke sagen, gilt der Hauptsache nach auch von der Ausgabe, welche Breitkopf & Härtel veranstaltet haben, nur daß hier die Phrasirung von A. Krause in Barmen besorgt worden ist und die Werke 149, 24, 54, 58, 60, 163, 32, 33, 37, 150 und 152 in der hier gegebenen Folge, vertheilt auf 3 Bände, erscheinen. Die Ausstattung verdient bei Steingräber wie bei Breitkopf & Härtel alle Anerkennung.

C. G. Straub: Kurze Anleitung zum Violinspielen. Preis 3 Mk. n. Ludwigsburg, E. Ebner. 8. Aufl.

Diese Violinschule leidet an vielen methodischen Fehlern. Dahin gehören: 1. daß die Anfangsübungen sich nicht auf eine Saite beschränken, sondern sofort alle Saiten berücksichtigen; daß die genannten Anfangsübungen zugleich die verschiedenen Tonschattirungen bringen; daß sie nicht von einheitlichen Vertheilungen der ganzen und halben Tonstufen ausgehen; sie verschiedene Dur- und Molltonleitern enthalten; viel zu früh die verschiedenen Lagen eintreten; daß der Kunstwerth der gebotenen Tonsätze mehrfach viel zu wünschen übrig läßt. Die Ausstattung ist gut.

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen: 1. 15 Choral-Vorspiele für die Orgel von E. Prüel. Op. 23. Pr. M. 1,50 n. 2. 10 Orgelstücke von demselben. Op. 25. Preis M. 1,50 n. 3. 20 Orgel-Vorspiele von G. Merk.

Die unschwer ausführbaren Tonsätze erweisen sich als geeignet zur Benutzung beim Gottesdienste.

C. Eichhorn: Albumblätter und Präludien. 10 Vortragstonstücke für das Harmonium. Op. 1. Quedlinburg, Ch. F. Vieweg. Pr. M. 1,50.

Hinsichtlich der Erfindung sind diese Albumblätter ohne hervorragenden Werth, und hinsichtlich des Tonsatzes nicht frei von argen Verstößen gegen denselben. Ser.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 2. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schuëcker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes,** welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1889.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Der Hirt auf dem Felsen.

Gedicht von Helmine von Chezy.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette von

Franz Schubert.

Orchestrirt von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4.—. Orchesterstimmen M. 5.50.

Für Cellisten.

Professor Werner's Cello-Schule

(**Leipzig, Carl Rühle**'s Musikverlag, M. 3.—)

ist soeben in stark vermehrter und verbesserter sechster Auflage erschienen. Diese Schule ist ein wahrhaftes Meisterwerk, nach den reichen Erfahrungen einer langjährigen Lehrpraxis zusammengestellt und stetig verbessert, somit die beste und dabei die relativ billigste Celloschule überhaupt. Der Verfasser erhielt dafür soeben die goldne Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Soeben ausgegeben:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler.**

5. Jahrg. 1889. Zweites Heft.

Inhalt: *A. Schatz.* Giovanni Bertati. — *R. Kade.* Der Dresdener Capellmeister Rogier Michael. — *B. Widmann.* Compositionen der Psalmen von Statius Olthof. — *H. Reimann.* Zur Geschichte und Theorie der byzant. Musik.

Kritiken und Referate. Th. Wittstein. Grundzüge. — M. Friedländer. Beitrag zur Biographie Fr. Schuberts. — Friedr. d. Grossen Musikalische Werke. — G. Nottebohm. Zweite Beethoveniana.

Notizen. M. Seiffert. Aus dem Stammbuche J. Th. Kirnbergers.

Preis des Jahrgangs M. 12.—.

Ausführliche Prospecte und Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Nachdem ich bis jetzt an der Rigaer Musikschule (Director: der verstorbene Herr von Gyzicki) unterrichtet habe, suche ich, gestützt auf gute Zeugnisse und Kritiken über meinen Lehr- und Concert-Beruf, eine Stelle als Gesanglehrerin.

Margarete Schrödel,
z. Zt. in **Helmstedt.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. Juli 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

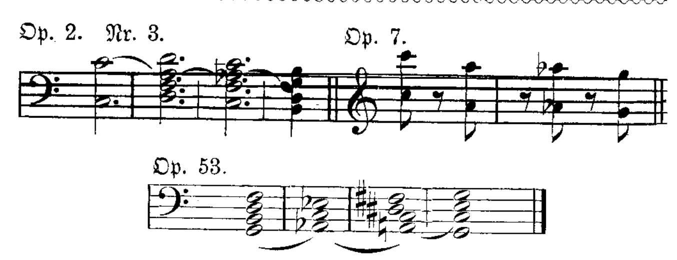
№ 31.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Enharmonion-Diatonon(Moll)-Anwendung.

Von **Otto Waldapfel.**

Im Anschluß und Hinweis auf Nr. 18 dieses Jahrgangs folge eine Fortsetzung der daselbst gewonnenen Einsichten, welche zunächst, ohne auf unnöthige Wiederholungen einzugehen, das enharmonische Geschlecht in seine Rechte einsetzen soll. Bekannt*) ist, daß Oxypyknon und Mesokenon das Chroma charakterisiren, beide durch die Lage des Trihemitonion (Anderthalbton) verschieden und dadurch vom Diatonon kenntlich. Daß aber noch eine dritte Stellung des Trihemitonion möglich ist, wird leicht eingesehen, da das Oxypyknon jenes an erster, das Mesokenon an zweiter Stelle des Tetrachordes hat; übrig bleibt nur der Beleg für die dritte Stelle, denn mehr als drei Intervalle hat kein Tetrachord. Das Barypyknon, tiefverdichtetes Tetrachord, c des eses f reiht sich demnach obigen Tetrachorden als letztes an, jedoch mit der Eigenheit, in dieser Klangbenennung der C-Skala fremd zu sein, woselbst es stets als c des d f auftritt (nicht cis, wie sich bei den Oktavengattungen ergeben wird) mit den besonderen Bedingungen: 1. daß es nie modulirt, weder in andre Transpositionsskalen noch in Oktavengattungen von C und 2. daß ein Terzklang unmöglich ist. Die enharmonische C-Skala gestaltet sich sonach zu c des d f $\overset{fis}{g}$ as a c, die synemmische zu c des d f ges g b. Durch jene zweite Sonderheit deklarirt es sich vornehmlich als melodisches Tetrachord, derart es auch in der Litteratur verbürgt ist, z. B. bei Beethoven:



Daß das Barypyknon sich in successiver Harmonie akkordlich behandeln läßt, ist nach dem ersten Beispiel klar, jedoch ein enharmonischer Akkord ist ein anderes, wo des und d als die wichtigsten Bestandtheile koexistent sein müssen, wie solches bei den chromatischen Akkorden erschien; die Konstruktion sei daher jedem Interessenten überlassen, im Vorübergehen werde nur der enharmonische Stammakkord aufgeführt g b b des f as c eses. Dies genügt für die Kenntniß des Enharmonion und Sicherstellung als eines dritten neben Diatonon und Chroma herrschenden Genus. Diesen Erörterungen reiht sich dem Gange unserer bisherigen Betrachtung zufolge eine umfassende Darstellung des Diatonon an, des eigentlichen Substrates aller Chromatik und Enharmonik, zugleich eine Beleuchtung und Kritik unseres Moll, welche schon angekündigt war. Dynamische und thetische Onomasie sind die beiden Faktoren, welche wie vor Christi auch jetzt ihre Rechte fordern. Jenes Klanggeltung, dieses Klangsetzung; jenes die Töne in unveränderter, dieses selbige in veränderter Lage betrachtend, gestützt auf die Bedeutung der beiden Dominantharmonien. Die Demonstration folge in folgender Tabelle:

Tonika c d e f g a h c

Sub-Dominante f g a b c d e f

Vereintes Octavensystem

C d e $\overset{fis}{F}$ g a b (h) c

c ist Hypate, f Mese als tonartbestimmender Klang, f—g

*) Als bekannt wird stets nur das in voriger Abhandlung Deduzirte vorausgesetzt und ist daher ad notam zu nehmen.

Diazeuxiston wie bekannt. Dies ist die dynamische C-Skala oder, in geläufiger Redeart, ein C- oder Fdur mit b und h.

Tonika c d e f g a h c
Dominante g a h c d e fis g

cis
G a h C d e f (fis) g

g ist Hypate, c Mese als tonartbestimmend, das Ganze ist die thetische C-Skala oder ein C- oder Gdur mit f und fis. Die normale Skala ist die thetische, weil sie Cdur am anschaulichsten repräsentirt vermöge des synemmischen Systems g a h c d e f, während die dynamische c d e f g a b aufweist. In dieser Weise gewinnt das diatonische Geschlecht innerhalb einer Transpositionsskala seine größte Dimension, über welche hinaus ein anderes Geschlecht oder eine andere Skala Besitz ergreift. Auch ist es keine bloße Willkür noch Pedanterie an alte Klassizität, die vierte Stufe Mese, als maßgebend für die Tonart anzusehen, sondern begründet in der Dominantenpolarität F — C — G oder G — C — F, welch' letzteres für uns geeigneter ist analog der regulären Tetrachordmessung gegenüber der irregulären pentachordischen. Dies genügt, um zu den Oktavengattungen der C-Skala überzugehen, indem wir lediglich denselben Weg einschlagen wie zuvor.

Dynamisch:

d e f g a h c d
g a b c d e f g

fis gis cis
D e f G a b (h) c d

fis und cis gründen sich auf Analogie der Transpositionsskala als Leittöne, welche bei den Oktavengattungen ausbleiben können. G — a ist der metabolische, modulirende Diazeuxiston nach der A-Skala, welche als chromatisches A(+ E) einleuchtend ist aus bekannten Gründen.

Thetisch:

d e f g a h c d
a h c d e fis g a

cis dis gis
A h c D e f (fis) g a

Diazeuxiston d — e leitet nach der chromatischen E(+H) Skala. Bei Zutritt der beiden Leittöne ist die diatonische Skala bei beiden Onomasien gesichert.

Dynamisch:

e f g a h c d e
a b c d e f g a

gis ais dis
E f g A b (h) c d e

thetisch:

h c d e fis g a h

dis eis ais
H c d E f (fis) g a h

Der Diazeuxiston nur unter Bedingungen, die leicht ersichtlich sind, möglich. Auf f basirt keine Oktavengattung wegen des Tritonus; dem Leser wird das nähere anvertraut.

Dynamisch:

g a h c d e f g
c d e f g a b c

cis fis
G a h (b) C d e f g

thetisch:

d e fis g a h c d

gis cis
D e fis (f) G a h c d

dynamisch:

a h c d e f g a
d e f g a b c d
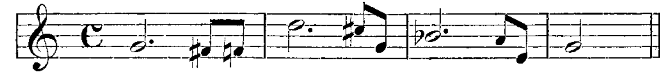
cis dis gis
A h (b) c D e f g a

thetisch:

e fis g a h c d e

gis ais dis
E fis (f) g A h c d e

Auf h ist aus selbem Grunde keine Gattung wie auf f, des Tritonus halber.*) Die Gattungen sind erschöpft, Chromatik und Enharmonik sind in selbigen unmöglich, weil die wesentlichen Töne auf drei reduzirt werden, den Grundakkord, oft aber statt des Moll auch der Durakkord erklingt, wodurch der Charakter der wesentlichen Töne fast negirt zu werden scheint; die übrigen Töne sind der angedeuteten Veränderungen fähig und zwar ausschließlich dieser. Jeder fremd hinzutretende Ton ist Bestandtheil einer Oktavengattung einer neuen Skala, meist einer nächst verwandten. In Betracht der letzten Gattung auf a ist zu entnehmen, daß sie 1. ohne Kreuz und Be auftreten (normal), 2. f—gis, fis — gis aufweisen (thetisch), 3. b enthalten (dynamisch), 4. ohne Leitton figuriren kann. Hieraus entspringt die Competenz, unsere Molltonart zu verdrängen und die logisch nach Prinzipien der Transpositionsskala gebildete gleichstufige Oktavengattung einzusetzen. Auch ist in Hinsicht auf Oktavengattung zu bemerken, daß mit Anwendung des getheilten Diazeuxistones auf chromatische Skalen hingedeutet wird, ein nicht zu unterschätzendes Mittel bei der Modulation. Eine Composition in unserem Moll verharrt nie im Bereiche ihres beschränkten Materials, zieht vielmehr nächstverwandte Molltonarten in ihren Connex, welche unschwer als Oktavengattungen derselben Skala ausfindig zu machen sind. Das Resultat daraus ist: Moll ist eine einseitig bevorzugte Oktavengattung der sechsten Stufe der Skala und steht theoretisch den anderen Gattungen derselben Skala durchaus gleich. Die thetische Onomasie neigt sich nach der Seite der Kreuz-, die dynamische nach der der Betonarten; die Transpositionsskalen in Kreuzen verhalten sich zu denen in Been im umgekehrten Verhältniß des plus und minus ihrer Signaturen, z. B. thet. D ♯♯♯ dynam. D ♯, thet. B ♭ dynam. B ♭♭♭. Dem näheren Eingehen des Lesers wird es anheimfallen, sich in praxi von dem Eingreifen sämmtlicher Gattungen einer Skala in Dur- und Mollcompositionen zu überzeugen. Dies genügt, um zur Anwendung alles Besagten zu schreiten, zur Determination melodischer Sätze in Ansehung der drei Geschlechter, Diatonon, Chroma und Enharmonion. Gewählt seien zwei Melodien aus der Götterdämmerung, um Methode und System unserer Disziplin klar zu legen.



Die geordnete Tonfolge ergiebt
cis d e f fis g a b.

Es folge die Ermittelung des Diazeuxistones, welcher bekannterweise das Tetrachord nach oben begrenzt. Hierzu bietet sich d — e oder g — a, die übrigen Halbtöne geben keine Gewähr für getheilte (metabolische) Diazeuxistöne, da ihnen theils Bestandtheile zur vollkommenen Diazeuxis fehlen, bei cis und b, theils die Hypate ergänzt werden müßte, bei f fis g ein c, oder drittens neben letzterer Prozedur noch enharmonische Verwechslungen stattzufinden hätten, bei e f fis in e eis fis mit Hypate h, Willkürlichkeiten, die nicht am Platze sind. Erfahrungsgemäß finden sich folgende Oktavenschemata:
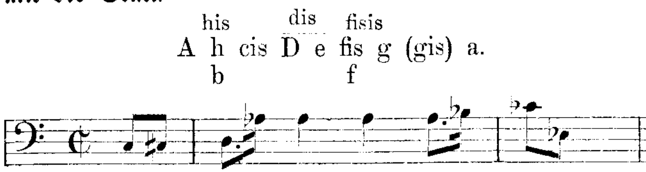
---

*) Zur genauen Kennung der Gattungen in Betracht ihrer tonalen Mehrsitzigkeit kann der Proslambanomenos vorangestellt werden, z. B.: C ‖ E f g A b (h) c d e, G ‖ E fis (f) g A h c d e; beide können identisch sein, obwohl ihre Zugehörigkeit different ist.

Diaz. fis
a b cis d e f g a
fis Diaz.
d e f g a b cis d

Eine Sichtung des nunmehr Fixirten hinsichtlich der Skala stellt die Alternative zwischen dynamisch A und thetisch D; letzteres hat neben g auch gis, ersteres neben gis auch g. Unser Beispiel sagt nichts von gis, jedoch deutet das f als chromatische Trite der A-Skala mehr auf diese hin; das Ergebniß ist ein chromatisches Dynamisch-A mit der Skala

his dis fisis
A h cis D e fis g (gis) a.
b f



Geordnet ces c cis d es as b, Diazeuxiston as—b, der einzige, wenn wir obigen willkürlichen Eingriffen entsagen.

Diaz.
Hieraus resultirt: es as b ces c cis d, ein normales Es mit chromatisch veränderter Trite, indifferent für Thesis und Dynamis der Skala, wenigstens hier von keinem Belang. Die Harmonisirung jener Melodien wird leicht von statten gehen auf Grund der erkannten Unterlage, liegt aber außerhalb des beabsichtigten Zweckes. Bei Aufsuchung der einer Melodie zu substituirenden Skala ist der Diazeuxiston die sicherste Handhabe, weil er sowohl durch seine Stellung als Scheideton der Tetrachorde die Mitte bildet, wie vornehmlich durch eben diese Lage die Gruppirung der Töne in Ansehung der drei Geschlechter zweifelsohne vollziehen läßt. Je tonreicher die Melodie, desto präciser die Manipulation, je tonärmer, um so mehr Möglichkeiten, das Fehlende zu ersetzen, wobei eine scharfe Kritik nicht zu umgehen ist. Wenn die Wahl der Thesis oder Dynamis an den vorhandenen Tönen scheitert, so ist ein falscher Diazeuxiston die Ursache und die Findung des rechten das Problem; dem Geübteren löst sich der Schleier ohne Mühe. Ist das Tonmaterial zu überlastet, um einer Skala adäquat zu sein, dann erfolgt eine Mischung (Mixis), deren einfachste diatonische in der Combination der thetischen und dynamischen Skala besteht. Im näheren belehrt der vorliegende Fall. Der Leser wird bei weiteren Versuchen jede Dogmatik, die ihm hinsichtlich der Kürze unseres Vorgetragenen nicht benommen wäre, als vermieden einsehen und die auf strengstem Kritizismus beruhenden Folgerungen als natürliche Ergebnisse eines wissenschaftlichen Unternehmens hinnehmen, wobei Theorie und Praxis in Wechselgemeinschaft eines dem andern Voraussetzung und Beleg liefert.

Künstler und Publikum.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Fortsetzung aus Nr. 25.)

VI. Eigenschaften, durch die eine Kunstleistung dem Publikum gefällt.

Die Frage der Künstler: wie müssen wir spielen, singen, componiren, um das Publikum zu fesseln, ist also leicht dahin beantwortet: macht es den Laien, wie den Kennern recht. Das wäre „allen gefallen", ein Wort, das in bösem Curs steht. Wir wollen der Zugeständnisse gedenken, zu denen die von den Kennern bevormundeten Laien erbötig sind, wir wollen uns erinnern, daß auch die Kenner mit sich reden lassen, und wollen unsere Antwort lieber Goethisch formuliren: „bietet jedem etwas". Denn die Ansprüche der Laien und der Kenner sind gar verschiedener Natur. Wir sahen schon oben, daß alles, was sich auf die Mache bezieht, die feine Ausarbeitung eines Gedankens, die verschiedenartige Beleuchtung, die er erhält, seine Gegenüberstellung mit einem anderen, kurz alles, was ein beanlagter Mensch erlernen kann, vorzugsweise den Kenner fesselt; das geschieht bisweilen in einem solchen Grade, daß der Kenner über der Zubereitung den Gegenstand, den Stoff vergißt und nachher allerdings verwundert ist, daß die Laien nicht mit seiner Meinung mitgehen. Wir sahen auch, daß die Laien für die Grundzüge der künstlerischen Arbeit durchaus nicht blind sind, daß sie eine geschickte, gefällige Linienführung von einer winkligen und eckigen zu unterscheiden vermögen, daß sie Sinn für Wohlklang besitzen. Aber das, was in erster Linie zu ihrem Herzen spricht, ist gerade das, was die Künstler als Gottesgabe empfangen haben: die Kraft der Phantasie und die Wärme der Empfindung. Nun mag man sagen, was man wolle, der Urquell aller Musik ist doch die Melodie, die sangbare Melodie. Die Laien sind nicht so anspruchsvoll, daß sie nichts als Melodie haben wollen; aber als Ruhepunkte, als Grundpfeiler des musikalischen Aufbaues verlangen sie unbedingt die Gesangsmelodie zu erkennen. Wir brauchen nicht erst darauf hinzuweisen, daß wir unter Melodie nicht gerade alles, was nach der zwei- und dreitheiligen Liedform gemacht ist, und die sangbaren und beliebten Weisen der Modecomponisten verstehen, sowie daß uns Wagner als einer der melodiösesten Componisten erscheint, obschon seine Melodien den üblichen Bildungsgesetzen in seinen späteren Musikdramen meist aus dem Wege gehen.

Nichts setzt aber zu seiner Erfindung gerade die Phantasie so in Thätigkeit als die Melodie; Rhythmen können berechnet, sie können durch Hinhorchen auf die Vorgänge in der Natur gewonnen werden. Die Geheimnisse der Modulation sind durch Ausprobiren, durch Grübeln oft zu entschleiern. Die Melodie allein muß, wie Minerva, in ursprünglicher Schöne und Fleckenlosigkeit dem Kopfe des Componisten entspringen.

Sie wird aber spröde und anmuthlos erscheinen, so lange sie nicht das Erzeugniß eines übervollen Empfindens ist; sie trägt es an der Stirn geschrieben, ob sie ein Kind der trockenen Arbeit oder der Begeisterung ist, ob sie in der Stubenluft oder im Sonnenschein groß geworden ist. Und das Unterscheidungsvermögen hierfür wohnt dem Laien mindestens in gleichem, meist sogar in höherem Grade inne, als dem Kenner.

Aber auch alles, was die künstlerische Ausarbeitung darstellt, von der rhythmischen und harmonischen Einkleidung angefangen bis zur Verzierungsfigur in den Mittelstimmen, kann unmöglich der warmen Empfindung entbehren, soll es nicht gemacht erscheinen. Der echte Componist soll keinen Takt schreiben, der ihm nicht von der Empfindung, die sich zur künstlerischen Stimmung verdichtet, dictirt wird. „Ich war nicht in Stimmung", oder „wie lange dauert es, bis ich wieder in der Stimmung bin", sind wohlberechtigte Aussprüche, die von der Unmöglichkeit des Componisten, ohne Stimmung zu arbeiten, Zeugniß ablegen. Wenn ein anderer auf seinen Stundenplan setzt „von 8—½9 Uhr Componiren", oder ein dritter und vierter Abends eine heitere Gesellschaft verläßt, um zu componiren, so müßte er schon eine so ausbündig geniale Natur sein, wie Mozart

oder Byron, er müßte, wie diese beiden Geister, so sehr Herr der künstlerischen Stimmung sein, um etwas Gescheites hervorzubringen. Für jeden andern sterblichen Candidaten der Unsterblichkeit aber ist die Stimmung, die aus einer warmen Empfindung hervorgeht, als Mutter des künstlerischen Schaffens unerläßlich; lieber spazieren gehen oder den Geist an großen Componisten und Dichtern aufrichten, als ohne Stimmung schaffen. Was man ernstlich sucht, stellt sich auch schließlich ein, und plötzlich ist auch die Stimmung da.

Wir können, um unsere Bemerkungen nicht allzusehr auszudehnen, hier nicht immer die productive von der reproductiven Kunst gesondert betrachten; es liegt übrigens auf der Hand, daß sie eine wesentlich unterschiedliche Betrachtungsweise auch gar nicht zu erleiden brauchen. Für unsere Beobachtungen ist es gleich, ob eine Symphonie aufgeführt wird oder ein Virtuos eine Leistung vorführt; in beiden Fällen stehen wir einem Kunstwerk, dem Erzeugniß einer geschulten künstlerischen Anlage, gegenüber. Auch der reproductive Künstler bedarf einer starken Phantasie. Der Clavierspieler beispielsweise, der die Finger laufen läßt, wie sie es in langen Uebungsstunden gelernt haben, hat mit den Herzen seiner Zuhörer nichts zu schaffen. Erst von dem Augenblick an, wo ihm die Phantasie diejenige Empfindungswelt vor Augen führt, aus welcher die Töne, die er spielt, geflossen, erst wenn er mit lebhaftem Sinn das wieder durchempfindet, was der Componist empfand, erst dann ist er ein wahrhafter Künstler. Er schafft also nach, während der Componist erschaffen soll. Dafür muß er aber seine erforderlichen Fähigkeiten viel mehr beherrschen können, als der Componist; während dieser ihre Wirksamkeit abwarten darf, muß der reproductive Künstler wie mit einem Zauberschlage seine Phantasie, sein Empfinden entzünden (die Elektriker würden sagen „einschalten") können.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Akademische Männergesangverein „Paulus" sah sich in Folge der Tücken des Wettergottes gezwungen, sein für den 15. Juli geplantes Sommerfest in ein regelrechtes Concert in der Alberthalle des Krystallpalastes umzugestalten. Das Programm dazu war ungemein wählerisch und planvoll zusammengestellt; wo an die Spitze Hector Berlioz mit dem hier noch völlig neuen ersten Finale aus der Damnation de Faust tritt, waltet gewiß ein vornehmer Geschmack und Herr Prof. Dr. Kretzschmar erwarb sich damit ebensosehr rühmliche Verdienste wie für seine geistvolle Leitung der Liszt'schen symphonischen Dichtung „Tasso", die von der Kapelle der 134er im Großen und Ganzen so trefflich vorgetragen wurde, wie man sie von einem Militärorchester wohl anderwärts nicht so leicht vernimmt.

In kräftiger Gesundheit tritt einher das Brahms'sche „Lied vom Herrn von Falkenstein", das in der sehr wirksamen Einrichtung Rich. Heuberger's für Männerchor und Orchester wahrhaft erfrischend wirkt und jedem Vereine, der sättigende Kost liebt, zur Beachtung empfohlen zu werden verdient. Fr. Wüllner's „Deutscher Siegesgesang" zählt zu den besten und bedeutungsvollsten Vaterlandshuldigungen; hier hat man wenigstens nicht nöthig, den guten Willen allein schon für die That zu nehmen. Ein etwas hüstelnder „Waldmorgen" von H. Götz fand in dem lieblichen Silcher'schen Volkslied „Mei Maidli" und in dem humorreichen „Testament" und „Tanzlied" und in den Rheinberger'schen „Küfergesellen" ein willkommenes Gegengewicht. Während Schumann's „Bist du im Wald gewandelt" unter einer gewissen Vortragslauheit zu leiden hatte, gelang desto besser Fr. Hoyer's hochinteressanter, an characteristischen Schönheiten überaus reicher „Schlafwandel" (Dichtung von Gottfried Keller). Hier zeigte „Paulus", was er kann, am überzeugendsten; stürmischer Beifall wurde ihm wie auch den Instrumentalnummern (Au village, von Leop. Godard, zwei Stücke aus Reinecke's Sonntagsbildern, Berlioz's Rakoczymarsch) zu Theil. —

Mit dem am 21. und 22. Juli gefeierten vierzigjährigen Stiftungsfest des „Arion" beging dessen hochverdienter Leiter, Herr Musikdirektor Richard Müller zugleich sein vierzigjähriges Dirigentenjubiläum und Alle, ergraute ältere, wie frisch in die Welt blickende Jahrgänge des „Arion" beeilten sich, durch regste Betheiligung an dem herrlichen Doppelfeste ihre Anhänglichkeit an den Dirigenten wie an den Verein zu bethätigen, der sich ehrenvoll auf der erklommenen Ruhmesstufe zu behaupten weiß. Das Kirchenconcert in der Thomaskirche wurde von H. Emil Paul, der auch sehr tüchtig seine übrigen Begleitungen auf der Orgel ausführte, würdig eröffnet mit dem Bach'schen Präludium und Fuge (Emoll). Darauf folgte der S. Jadassohn'sche Hymnus (von 2 Hörnern und 3 Posaunen wirksam begleitet) „Gott ist groß und allmächtig". Hier wie auch in der das Concert beschließenden Verhulst'schen Hymne (mit Orgelbegleitung): „Veni creator spiritus" erinnert Anlage und Ausdrucksweise stark an bekannte Mendelssohn'sche Muster, das technische Geschick überwiegt den Phantasieflug. Der dem „Arion" von Gustav Schreck gewidmete neue 23. Psalm, für Männerchor mit Orgelbegleitung in der wohlgelungenen Correktur Becker'scher Umdichtung: „Der Herr ist mein getreuer Hirt", hinterließ einen sehr günstigen Eindruck kraft der characteristischen Milde in Erfindung und Ausarbeitung sowohl als kraft der wohlthuenden Einheit und Abrundung in Form und Fassung. Dabei finden auch die Gegensätze wie „grüne Aue" und „finstres Thal" hinreichende Sonderzeichnung und all die Lieblichkeit, die diesem Psalm eigen, hallt aus diesen Tönen anheimelnd ergreifend wieder.

Reinecke's „Gulta satis" und Richard Müller's empfindungsvolles geistliches Lied: „In deinem Namen geh' ich aus" ergänzten angemessen den choristischen Theil. H. Georg Trautermann, für den erkrankten Kammersänger H. Carl Dierich einspringend, führte schlagfertig dessen Soli durch und entfaltete vor Allem in der Eliasarie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet", einen außerordentlichen Schattirungsreichthum. Frl Cam. Bischoff aus Dresden trat hier zum ersten Male auf und erwarb sich in Albert Becker's schwachherzigem 62. Psalm, den sie mit niedlicher, angenehmer Sopranstimme und gutem Ausdruck sang, anerkennende Aufmunterung. H. Julius Klengel's oft gepriesene Meisterschaft war zu bewundern in Bach's „Sarabande" und in Händel's „Largo."

Das Sommerfest im Krystallpalast bildete am 22. Juli die Fortsetzung des Stiftungsfestes. Von größeren Neuheiten war grundsätzlich diesmal abgesehen; man beschränkte sich darauf, einen Theil der vorzüglichsten Quartette, die im Laufe der Jahrzehnte den Verein angenehm beschäftigt hatten, sich ins Gedächtniß zurückzurufen. Die früheren Vereinsmitglieder, die in stattlicher Anzahl sich eingestellt, wetteiferten rühmlichst mit dem „Arion der Gegenwart". Und als der alte und junge Vereinsbestand sich zusammenthat, kam eine wahrhaft überwältigende Vocalwirkung zu Stande, die ganz an Sängerfeste größten Maßstabes erinnerte. Das ziemlich 32 Nummern, größtentheils Allgeläufiges enthaltende Programm brauchen wir im Einzelnen nicht zu zergliedern; bemerkt sei nur, daß Alles in der Ausführung aufs taefflichste gelang und stürmischen Beifall erntete. Bernhard Vogel.

Eisenach.

20. Juli. Die Jenaer „Pauliner“, welche gestern Abend im Stadttheater ein Concert veranstalteten, fanden warme Aufnahme. In der That war das Concert außerordentlich genußreich und die „Pauliner“ bethätigten den Ruhm, der ihnen vorausgegangen, wie ihre drei Solisten (Frl. Julie Müller-Hartung, Herr Kammervirtuos Th. Winkler und Herr Walther Müller-Hartung) ihre hier wohlbekannte Künstlerschaft von Neuem bekundeten. Ueber den Gesang der Jenaer „Pauliner“ ist im Allgemeinen nur Gutes und Anerkennenswerthes zu sagen; er ist durchweg edel und zeugt von guter Schulung; der fein schattirte Vortrag und die musikalische Sicherheit fielen uns besonders auf. Das Piano war sehr wohlklingend, das Forte gewaltig; wenn bei letzterem der Tenor mitunter etwas allzu starke Kraft anwendete, so wollen wir ihm das nicht verargen, denn offenbar entstand dies aus dem Verlangen, sich nicht vom Baß erdrücken zu lassen. Der Dirigent, Herr Capellmeister K. Goepfart aus Weimar, imponirte durch seine ruhige Sicherheit und es muß bemerkt werden, daß er seine Schaar wunderbar an der Hand hat: jeder folgt dem kleinsten seiner Winke, doch Niemand drängt sich vor; bis auf einige wenige Ausnahmen kam deshalb Alles wie aus einem Guß. Besonders traten die Feinheiten des Chors hervor bei dem Werner'schen „Haideröslein“ und bei dem Hegar'schen „Die beiden Särge“, welche wirklich musterhaft vorgetragen wurden. Die schnell bekannt und beliebt gewordenen sechs niederländischen Volkslieder von Kremser reihten sich diesen Vorträgen würdig an. Von den übrigen Nummern sei noch die Serenade genannt, eine anmuthige Composition Müller-Hartungs. — Herr Kammervirtuos Winkler führte sich mit einer eigenen, zum 1. Male vorgetragenen Composition „Concertstück für Flöte“ auf das Beste ein. Er beherrscht sein Instrument in meisterhafter Weise und erntete herzlichen Beifall. Auch die von ihm zum Vortrag gebrachte Goepfart'sche Composition, sowie ein Mazurka von Doppler, die er vortrug, gefielen allgemein. — Fräulein Müller-Hartung schien gestern Abend außerordentlich gut aufgelegt. Unfehlbar glockenreine Intonation, richtige Abstufung aller Stärkegrade, tadellose rhythmische Sicherheit und wahre Empfindung: das sind Vorzüge der Sängerin, welche wir gestern Abend in reichem Maße bewundern mußten. Sie sang „Ja überselig hast du mich gemacht“ von Eckert, „Aus deinen Augen fließen meine Lieder“ von Rieß und „Ich liebe dich“ von Müller-Hartung. Ferner noch zusammen mit ihrem Bruder drei Duette, welche (ziemlich am Schluß des Programms stehend) wohl wegen der sich hier und da geltend machenden Unruhe leider nicht zur vollen Wirkung kamen. Die Vorzüge des Herrn Walther Müller-Hartung liegen in der Weichheit und angenehmen Färbung seiner Stimme, die infolge dessen außerordentlich ansprechend ist. Wunderbar schön trug er das Liebeslied aus der Walküre vor. Von großer Kraft zeugte das gewaltig dahinschreitende „Wohl auf noch getrunken“ von Schumann. — Und so war das Concert eine Oase in der sonst so kunstlosen Sommerzeit, für die wir allen Mitwirkenden den gebührenden Dank hiermit abtragen.

Auch Se. königliche Hoh. der Großherzog wohnte dem Concerte bei. Der Reinertrag desselben ist trotz der hohen Kosten ein recht bedeutender, indem zu Gunsten des Lutherdenkmals 400 Mk. abgeführt werden können. Der Großherzog überwies den „Paulinern“ 100 Mk., welche Summe in dem Reinertrag mit verrechnet ist.

Schwerin.

Mecklenburgisches Musikfest. Am 16., 17. und 18. Juni wurde in Schwerin das 10. mecklenburgische Musikfest gefeiert. Die Leitung lag in den bewährten Händen des Gründers unserer Musikfeste, des Hofkapellmeisters A. Schmidt, der ja auch fast alle früheren Musikfeste dirigirte. Der Chor (in der Stärke von 490 Stimmen) war gebildet aus den Vereinen von Schwerin, Rostock, Güstrow, Bützow und Lübeck. Den Grundstock des Orchesters bildete die Schweriner Hofkapelle, verstärkt durch namhafte Kräfte aus Hannover, Hamburg, Magdeburg 2c. Als Solisten wirkten Frau C. Schmidt-Czányi, Schwerin; Frau E. Heink-Rößler, Hamburg; Frl. M. Minor, Schwerin; Herr E. van Dyck, Wien; Herr C. Dierich Schwerin; Herr C. Wulff, Hamburg; Herr Th. Reichmann, Wien und Herr Gillmeister, Hannover.

Der erste Tag brachte den Judas Maccabäus von Händel. Schon die Generalprobe ließ auf eine herrliche Aufführung schließen. Es klappte fast Alles ausgezeichnet und man konnte sehen, wie ernst es mit den Vorbereitungen genommen worden war. Und nun erst in der Aufführung selbst; hier gab Chor und Orchester Tadelloses. Man konnte nicht ahnen, daß dieser Massenchor erst vor 2 Tagen zu gemeinschaftlicher Thätigkeit sich zusammen gefunden hatte, nein, es ging als wäre er ein seit vielen Jahren zusammengefügtes Ganze. Erwünscht wäre eine stärkere Besetzung des Altes, welcher etwas matt klang, gewesen. Namentlich gut nahmen sich die Männerstimmen aus, was allerdings auch viel die erhöhten Plätze derselben bewirkten. Der Sopran klang recht frisch und hatte auch in den höchsten Lagen recht brauchbare Stimmen aufzuweisen. Gegen das Orchester war nichts zu erinnern. Leider war es nicht möglich gewesen, eine Orgel im Festraum aufzustellen. Ein Uebel, welches durch die Instrumentation von C. Müller und durch das herrliche Orchesterspiel verdeckt wurde. In den Recitativen klang das Orchester wirklich wie ein schöner Gambenchor. Die Temponahmen Schmidt's waren charakteristische und wohlerwogene, wenn allerdings auch nicht traditionelle. Was heißt aber Tradition? Auch die angebrachten Striche waren künstlerisch durchdacht.

Die Gaben der Solisten verdienten im Ganzen volles Lob, namentlich die der beiden Damen, die Wiedergabe der Sopranpartie durch Frau Schmidt Czányi war eine völlig durchgeistigte und stimmlich, musikalisch wie technisch überaus abgerundet und vollendet. Wie wunderbar wußte sie alle Stimmungen wiederzugeben und auch den oft fade erscheinenden Coloraturen Leben und Seele einzuflößen. — Ebenso gewann Frl. Minor uns ganz als Vertreterin der Altpartie. Sie hat eine ganz vorzügliche musikalische Bildung und ausgezeichnete, in allen Lagen gleich gut ansprechende Stimmmittel. Ihr Ausdruck war ein so naturwahrer, daß er Alles gewinnen mußte; er kam von Herzen und ging zu Herzen. Nie werde ich ihre beiden Arien „Fromme Thränen“ und „Vater des Alls“ vergessen können. Nicht minder einheitlich war das Zusammenwirken beider Damen. Jeder Ton, jeder Einsatz und noch mehr die Figuren bewiesen, wie ernstlich beide studirt hatten, das war wirklich ein Muster von Duettgesang.

Die Judas Maccabäuspartie des Herrn Dierich verdient hohes Lob. Er verstand den von Muth und Kraft strotzenden Arien stets den richtigen Ausdruck zu verleihen. Sein Organ ist ein recht ergiebiges und biegsames. Zu dem glänzenden wie berechtigten Erfolg, den dieser Herr davontrug, trug auch die gute Besetzung der obligaten Trompete durch Herrn Borgwardt aus Hamburg wesentlich bei, der trotz der steigenden Hitze sein Instrument stets mit wunderbarer Reinheit zu behandeln verstand. — Auch vor Herrn Gillmeister als Simon alle Achtung. Seine Stimme ist durchaus sympathisch und dabei sehr gut geschult, was namentlich die Coloraturen zeigten, die bekanntlich bei Bassisten oft naturgemäß unerträglich klingen. — Nicht ganz auf der Höhe dieser Solisten stand stimmlich Herr Wulff (Israelit). Seine Stimme war in der Tiefe allzu schwach und fade. In technischer Beziehung jedoch waren die Leistungen dieses Herrn höchst respectable, namentlich in der so überaus schwierigen Arie „Wie eitel“. Daher war ihm auch leicht die kleine Unachtsamkeit in dem Duett „Zion hebt ihr Haupt“ zu verzeihen; eine Unachtsamkeit, die durch den Taktstock des Dirigenten und die Aufmerksamkeit der Frau Schmidt-Czány, seiner Partnerin, wieder ausgeglichen wurde. „Begeisterung und Disziplin“ (eine Parole, die

Schmidt für ein gutes Gelingen des Festes ausgegeben hatte) trugen die ganze Aufführung und stellten sie in jeder Beziehung als eine wohlgelungene und entschieden als die allervollendetste der Festtage hin.

Der zweite Tag brachte Max Bruch's „Achilleus". Ein wie ander Bild als der erste Tag; ein Werk, voll und ganz durchweht vom Geiste der heutigen Zeit. — Das Bulthaupt'sche Textbuch ist im großen und ganzen geschickt zusammengestellt und reich an poetischen Schönheiten, die ja auch in Menge das ewige Lied vom Zorn des Achilleus dem Nachdichter an die Hand gab. Jedoch treten einige Längen hervor, so namentlich erscheint im ersten Theile die Scene am Gestade des Meeres allzuweit ausgedehnt. — Ein geschickter Prolog bringt die Vorfabel und ein Epilog meldet das Schicksal des Achilleus und den Fall Trojas; greift also über den Rahmen der Ilias hinaus. — Es ist gelegentlich dieses Musikfestes gesagt worden, der Epilog könne sehr gut fehlen und das Werk mit den weissagenden Worten der Andromache „Ilium, Ilium, du sinkst" schließen, weil es hier seinen Höhepunkt erreicht habe. Diese Frage läßt sich nicht leicht entscheiden. Vor allen Dingen müßte dann das ganze Werk anders angelegt sein. Es trägt ja den Titel „Achilleus!" der Dichter war sich wohl bewußt, daß die Ilias nicht wie die Odyssee ein völlig abgerundetes Kunstwerk sei. Auch Achilleus ist nicht der eigentliche Held der Ilias, sondern Hector. Bulthaupt schrieb ja aber ein Textbuch „Achilleus", und deshalb durfte der Epilog nicht fehlen.

Bruch illustrirt sein Textbuch im ganzen glücklich. Daß die Chöre das Großartigste im „Achilleus" sind, entspricht ja gerade der speciellen musikalischen Begabung Bruch's. Ganz urgewaltig versteht er in diesen zu reden, alle Hörer fortreißend. Die Führung des Orchesters ist eine geniale mit allen Mitteln der heutigen Instrumentationskunst ausgestattete, dabei nie barock. Obwohl Bruch gewöhnlich mit dicken starken Strichen zeichnet, zeigt er sich auch als feinsinniger Meister in Klangmalereien ꝛc. Von den Charakteren ist die Andromache hoch dramatisch gezeichnet. Die übrigen entbehren mehr oder weniger der dramatischen Charakterisirung. — Der Aufbau des Werkes ist ein überaus geschickter und von einem Theil zum andern von steigender Wirkung. Am geschicktesten in der Mache erscheint mir der Schlußchor des zweiten Theils „Heil Dir, Achilleus". Der Aufbau vom Baß bis zum hohen Sopran in den Stellen: „Traget die Kunde hin zu der Heimath", stellt gleichsam das Herüberschallen der Siegeskunde von Troas nach Hellas dar.

Die Leistungen des Orchesters waren wie am ersten Tage über alles Lob erhaben. Es hatte ja auch Gelegenheit, sein Können allein zu bethätigen in den Wettspielen zu Ehren des Patroklus. Von diesen wurde das Wagenrennen enthusiastisch da capo verlangt. Auch der Chor that sein Bestes. Trotz der großen Anstrengungen war ihm nie Ermüdung anzumerken. — Die solistischen Partien lagen in folgenden Händen: Achilleus (statt des Herrn van Dyck) Herr Dierich, Agamemnon und Priamus Herr Gilmeister, Odysseus, Hector: Herr Reichmann, Andromache Frau Heink-Rößler, Thetis und Polyzena Frau Schmidt-Czány. — Von allen Solisten kann das Beste berichtet werden, nur nicht von Herrn Reichmann, der die alleinige Ursache davon ist, daß diese Aufführung als Ganzes der des Judas Maccabäus nachstand. Der Herr hatte seine Partie augenscheinlich gar nicht studirt; er war in den Proben unsicher und blieb dies auch im Concert. In dem Morgengesang der Trojaner mußte er seinen Part dem Herrn Dierich übertragen, der die Partie dann vom Blatt sang. In dem Quartett mit Chor (zweiter Theil) sang Herr Reichmann zwar theilweise mit, aber nur nicht das, was Bruch für ihn geschrieben hatte, sondern höchst Willkürliches. Den Text machte er sich so zurecht wie es ihm paßte. Dazu kommt noch, daß seine Intonation durchaus nicht rein war. Was hilft alle Urkraft der Stimme, wenn Nachlässigkeit und Unfleiß ihr beigesellt sind.

Frau Heink-Rößler erwarb sich durch ihre packende Wiedergabe der Andromachepartie und ihre herrlichen Stimmmittel, die in der Tiefe geradezu einzig sind, trotz des oft allzu starken Tremolirens die volle Anerkennung der Zuhörer.

Ebenso Frau Schmidt-Czány in der allerdings bedeutend undankbareren Rolle der Thetis. Das war ein Gesang voller künstlerischer Noblesse, würdig der Darstellung einer griechischen Göttin.

Auch Herr Dierich leistete als Achilleus stimmlich wie musikalisch Vorzügliches, was umsomehr anzuerkennen ist, da der hochbegabte Sänger erst einige Tage vor dem Feste diese Partie für Herrn van Dyck übernommen hatte. — Dasselbe Lob gebührt Hern Gilmeister als Agamemnon und namentlich für seine treffliche Leistung als Priamus. Dr. L. Stollbrock.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld. Concert des Vereins für kirchliche Musik mit Concertsänger G. Trautermann aus Leipzig. J. S. Bach: Fuge in Cmoll, Orgel. Händel: Arie aus „Samson" „Nacht ist's umher", Tenorsolo. Alb. Becker: op. 55, Nr. 1: „Bleibe bei uns", Chor. Kiel: Arie aus „Christus": „Das zerstoßene Rohr wird er nicht zerbrechen", Mezzosopransolo. J. Seb. Bach: Choralvorspiel: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein", Orgel. Frank-Riedel: Geistliches Lied: „Komm Gnadentau", Tenorsolo. Fr. Liszt: aus dem Oratorium „Christus": „Pater noster", Chor. Händel: Duett aus „Messias": „Tod, wo ist dein Stachel", Soli. Alb. Becker: Fantasie und Fuge in Gmoll, Orgel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. Juli, Nachmittags ½2 Uhr. Homilius (1714—1785, Schüler von J. S. Bach): „Unser Vater", Motette in zwei Sätzen. Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?", Motette in drei Sätzen für Doppelchor und Solostimmen. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Sonntag, den 21. Juli, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: „Hör' mein Bitten", Hymne in vier Sätzen für Sopransolo, Chor und Orchester.

London. Concert in Alexandra Road von Herrn J. H. Bonawitz. Concert Dmoll, von Bach (die Damen Dorothy Abbott und C. A. Brousil). Mazurka, von Scharwenka (Herr A. H. Barnett). Gavotte, von Resch (die Damen Beatrice Shepherd Croß, May Cornish, Emmy Plaistowe und Nina Fermor). Romanze, von Tschaïkowsky und Valse, von Chopin (Frl. Lisa Schwabacher). Spanische Tänze, von Moszkowski (Frl. Helene Albisser). Lied ohne Worte, von Mendelssohn und Gavotte Bmoll, von Bach (Frl. E. Sternberg). Trockene Blumen und die Taubenpost, von Schubert (Herr Max Heinrich). Nocturne, von Chopin und Fuge Fmoll von Händel (Frl. Helene Albisser). Lied: „Ich liebe Dich", von Grieg (Frl. Lena Little). Invitation à la Valse, von Weber (Frl. Jessie Kosminski). Serenade, von Bonawitz (die Damen Brousil, Grace Weldon, May Josling, Helene Albisser, Amy Smith, Rosie Shepherd, D. Abbott, die Herren von Czeke und Behm). Ich sende einen Gruß und die beiden Grenadiere, von Schumann (Herr Max Heinrich). Le Repos d'Amour, von Henselt und Valse Asdur, von Chopin (Frl. Bertha Albisser). Lied: „Adieux de l'hôbesse arabe", von Bizet (Frl. Lena Little). Quintett Gmoll, von Bonawitz (Frl. C. A. Brousil und die Herren Louis H. d'Egville, v. Czeke, F. Behm und der Componist).

Personalnachrichten.

— Die Schwestern Ferrari d'Occhieppo, haben während der Saison in London die größten Erfolge im Gesang und Clavierspiel errungen, und wurden vom Musikdirector August Manns zu einem der großen Concerte im Cristallpalast eingeladen. — Leider haben die Schwestern in den letzten Tagen ihres Aufenthaltes in London das schreckliche Unglück gehabt, ihre theuere, unvergeßliche Mutter zu verlieren. — Im November werden Augusta und Ernesta ihren Engagements in Deutschland nachkommen.

— Der Componist und Pianist, Hr. J. Bonawitz in London hat unter der Patronage der Prinzeß Friederica von Hannover und Baron von Bowel Rammingen eine Choral- und Orchestral-Society für Ladies und Gentlemen gegründet, mit welcher er große Vocal- und Instrumentalconcerte veranstalten will. Zur Aufführ-

rung sollen ältere und neuere Chor- und Orchesterwerke kommen. Außerdem soll auch die Geselligkeit durch Gesellschaftsabende gepflegt werden. —

— Dr. J. Schucht verweilte zu seiner Erholung kurze Zeit in dem an Naturschönheit und gesunder Luft so ausgezeichneten Tharandt.

— Frl. Gina Oselio, eine interessante norwegische Sängerin, debütirte mit vielem Erfolg am Sonnabend bei Kroll in Berlin als Margarethe. Sie ist eine Schülerin der schwedischen Sangesmeisterin Madame Stenhammer in Stockholm und von Frau Madama Marchesi.

— Der Componist, Hr. August Bungert hat für sein Werk „Hutten und Sickingen" die goldene Medaille auf der Ausstellung zu Bologna erhalten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ueber die Bayreuther Bühnenfestspiele wird der „Frankfurter Ztg." berichtet: „Die erste Aufführung des „Parsifal" war nach allgemeinem Urtheile die beste überhaupt bis jetzt stattgehabte Vorstellung des Weihfestspiels. Capellmeister Levi feierte einen großen Triumph. Das Orchester leistete Vorzügliches. Die Chöre waren präcis und klangvoll. Van Dyk ist ein ausgezeichneter Parsil. Er war trefflich bei Stimme und spielte sowohl den naiven als den dramatischen Theil seiner Rolle musterhaft. Siehr sang und spielte den Gurnemanz sehr gut, wenn er auch bei weitem nicht an den verstorbenen Scaria hinanreichte. Reichmanns Amfortas war eine Leistung ersten Ranges. Frau Materna sang und spielte die Kundry so tadellos, daß man über ihre für diese Rolle etwas große Körperfülle gerne hinwegsieht. Titurel wurde durch Herrn Hobbing, Klingsohr durch Herrn Fuchs, München, gut zur Geltung gebracht, wenn auch die Stimme des Letzteren etwas kräftiger sein konnte. Am Schlusse der mit den Pausen 5¾ Stunden dauernden Vorstellung wurden die Darsteller unter Nichtachtung der Hausordnung begeistert gerufen. Die Ausstattung und Maschinerie war gegen die früheren Aufführungen noch verbessert und machten einen großartigen Eindruck. Unter den zahlreichen Theilnehmern der Festspiele sind alle Nationen vertreten, besonders viel Amerikaner, Engländer, aber auch Franzosen, Italiener, Russen, Holländer und Belgier. Der König von Sachsen ließ sich alle mitwirkenden Künstler vorstellen. — Mit gleich gewaltigem Erfolge wie der „Parsifal" ging auch „Tristan und Isolde" über die Bühne des Festspielhauses. Nach Schluß des Werkes brach der Beifall mit elementarer Kraft hervor und währte, nachdem das Schlußbild nochmals sich gezeigt, wohl zehn Minuten lang fort. Rosa Sucher als Isolde begeisterte Alles, Vogls „Tristan" wirkte mit alter Kraft, Frau Staudigl als „Brangäne" war unübertrefflich, ebenso Gura als „König Marke" und Fuchs als „Kurvenal". Das Werk wurde von Mottl mit bewährter Meisterschaft dirigirt. Kaiser Wilhelm trifft am 15. oder 18. August hier ein und bleibt mit der Kaiserin bis zum Schluß der Festspiele hier anwesend. — Ein anderes Blatt schreibt: König Albert in Bayreuth. Vor ausverkauftem Hause fand in Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und der Fürstlichkeiten Herzog Johann von Mecklenburg nebst Gemahlin, Erbprinz Reuß nebst Gemahlin, Prinz Wilhelm von Hessen, Fürstin und Prinzeß Hohenlohe, Prinz von Hanau &c. die Eröffnung der Bayreuther Festspiele statt. Die Parsifalaufführung war eine der herrlichsten, die je dagewesen; van Dyk, Materna, Siehr, Reichmann, Fuchs sangen, so telegraphirt man von dort, schöner als je, das Ensemble mit samt dem von Levi höchst stilvoll geleiteten Orchester war musterhaft. Alles die Frucht sorgsamsten Vorstudiums; dasselbe hat auch den Blumenmädchenchor zu ungeahnter Vollendung gebracht. Es herrschte allgemeine Begeisterung und Freude über das wundervolle Resultat. Se. Majestät unterhielt sich längere Zeit mit Frl. Malten und drückte ihr das Bedauern aus, die Künstlerin nicht als Kundry hören zu können.

Vermischtes.

— Die von H. v. Bülow in Hamburg zuerst zu dirigirenden neuen Kantaten von Brahms sind patriotischer Tendenz. Die erste weist auf die Schlacht von Leipzig hin. Die Worte lauten: „Unsere Väter hofften auf Dich, und da sie hofften, halfst Du ihnen aus. Zu Dir schrien sie und wurden gerettet. Sie hofften auf Dich und wurden nicht zu Schanden." Die zweite bezieht sich auf die Schlacht von Sedan und lautet: „Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret, so bleibet das Seine mit Frieden. Aber ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst uneins wird, das wird wüste, und ein Haus fällt über das andere." Die dritte endlich weist auf den Tag von Versailles, den Geburtstag des deutschen Reiches hin: „Wo ist ein so herrlich Volk, dem Götter also nahe sich thun, als der Herr unser Gott, so oft wir ihn anrufen! Hüte Dich nur und bewahre Deine Seele wohl, daß Du nicht vergessest die Geschichte, die Deine Augen gesehen haben, und daß sie nicht aus deinem Herzen komme all Dein Leben lang. Und sollst Deinen Kindern und Kindeskindern kund thun. Amen."

— Ferdinand Praeger's Vorspiel zu Manfred wurde in einem Concert der Music Teacher National Association zu Philadelphia unter Direction von Lasalle aufgeführt und erlangte allseitigen großen Beifall. —

— Die 8. Aufführung des Hutten-Sickingen-Festspieles in Creuznach am 16. Juli bewies dadurch, daß sie vor ausverkauftem Hause stattfand, abermals die außerordentliche Zugkraft des Bungert'schen Werkes. Das Publikum spendete auch diesmal wieder den Darstellern begeisterten Beifall. — Bald darauf ward nun den Spielern, gleichwie dem Dichtercomponisten und unserer Stadt eine ganz besondere Ehre zu Theil: Ihre Majestät die Königin von Rumänien (als gefeierte Dichterin unter dem Namen Carmen Sylva bekannt), allerhöchst deren Mutter, Ihre Durchlaucht die verwittwete Fürstin zu Wied, Seine königliche Hoheit der Kronprinz Oscar von Schweden nebst Gefolge, Seine Durchlaucht der Prinz Nikolaus von Nassau und Familie und andere hohe und höchste Herrschaften zusammen 25 Personen, waren am 16. Juli hier eingetroffen, um einer eigens zu diesem Zwecke anberaumten Aufführung des Festspiels beizuwohnen, was wir schon früher berichteten. Dem Publikum in Stadt und Land war dadurch Gelegenheit geboten, sich an dem trefflichen Volksschauspiel gelegentlich der Anwesenheit allerhöchster und höchster Gäste erfreuen und erheben zu können.

— Die Macht des Gesanges. Der Gesangverein „Brüllaria" des Städtchens N. hatte sich, so erzählt die „D. N. Z.", vor einigen Monaten in dem neuen Vereinslokale eingefunden, um dort Händels „Halleluja-Chor" einzustudieren. Es war ein kalter Abend und ein mächtiges Feuer brannte in dem Ofen; leider schien's mit dem „Zug" desselben schlecht zu stehen, denn er rauchte schlimmer wie ein zehn Jahre lang verheiratheter Ehemann. Der Herr Dirigent mit der goldenen Brille und dem Taktstock stand in Position hinter dem Clavier, die Stimmen waren ausgegeben worden und nun gings los: „Eins—zwei—drei—Hallelujah, hallelujah, — bitte etwas mehr Forsche im zweiten Tenor! Hallelulululululu, hallelujah, hallelalalalaluja, — bitte den ersten Tenor etwas lauter! lujah, lujah, lujah, lujah, der zweite Baß ist einen halben Ton zu tief! lujahlujahlujahlujah — der Ofen raucht abscheulich, bitte öffnen Sie das Fenster dort — lujahlulujah—. Unten auf der Straße sammeln sich Menschenmassen und schauten zu den offenen Fenstern des dritten Stockwerks empor, aus denen jetzt dichte Rauchwolken quollen. „Da oben brennt's, es sind Menschen drin, die nicht heraus können — hört, wie sie um Hilfe schreien! Holt die Feuerwehr, um Gotteswillen schnell! Hört das Geschrei der armen Menschen! Und oben gings weiter: Hallelujah, hallelujah, hallelululululululululujahlujah! — „O, es ist schrecklich, so bei lebendigem Leibe verbrennen zu müssen! hieß es unten in dem dicken Menschenknäuel; hört, wie sie um Hilfe rufen; sie ersticken, sie verbrennen, kommt denn die Spritze gar nicht? Gott sei Dank, da ist sie — schnell Wasser herbeigeschafft, Leitern herbei, Schläuche her—", Hallelujahhallelujahhallelujah — der entsetzliche Rauch, man erstickt ja fast lujahlujahlujahlujahlujah. Ein Krach, ein Klirren von Fensterscheiben, — am Fenster erscheinen ein paar Feuerleute, die Messingspitze eines Schlauches in den Händen, Wasser! brüllten sie hinab — und Wasser gabs — ein Strom, ein See, ein Meer ergoß sich auf die armen Sänger. Dem Dirigenten flog die goldene Brille von der Nase, dem zweiten Tenoristen lief das eiskalte Wasser zum Hemdkragen hinein und schon aus den Stiefelschäften heraus. Der zweite Bassist, der seit 15 Jahren keinen Schluck Wasser getrunken hatte, und den der Strom voll in den offenen Mund traf, als er denselben eben bei der letzten Silbe des Hallelujah recht weit öffnete, erstickte fast daran und spuckte, hustete, nieste und gurgelte wie eine ins Wasser gefallene Katze. Und den kleinen ersten Bassisten trug ein strammer Feuerwehrmann trotz seines Sträubens die Leiter hinab, und das Wasser stand drei Fuß hoch in der Halle, so daß der Dirigent und seine armen Sänger, um nicht zu ertrinken, aufs Clavier klettern mußten, wo sie zähneklappernd saßen, durchnäßt, triefend wie gebadete Pudel, wie schiffbrüchige Matrosen auf einer wüsten Insel im Meere! Und so sah sie die Volksmenge, die sich jetzt die Treppe hinauf und in die Halle drängte; da erklärt der Dirigent den Bürgern die Sitation: — Keine Feuersbrunst, nur eine Singstunde des neuen Vereins, der Hallelujah-Chor und ein rauchender Ofen! — Die Wahrheit dieser der sauren Gurkenzeit entstammenden Geschichte läßt sich nicht verbürgen.

Kgl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des Wintersemesters am 3. September. Aufnahmeprüfung am 31. August, nachmittags 3 Uhr. Artistischer Director: Herr Kgl. Capellmeister Hagen. **Schulvorstände:** Herren Th. Kirchner (Clavier- u. Orgelschule); Kgl. Concertmeister Prof. Rappoldi (Streichinstrumentschule); Kgl. Kammermusikus Hiebendahl (Blasinstrumentschule); F. Draeseke (Theorieschule); Kgl. Capellmeister Hagen (Gesang- u. Opernschule, Gesangseminar); Prof. Krantz (Clavierseminar); Hofschauspieler Oberregisseur Marcks (Schauspielschule). Prospect kostenfrei. Jahresbericht für 20 Pf., Lehrplan für 10 Pf. durch die Buchhandlung von G. Tamme, Dresden, Pragerstrasse und durch die Instituts-Expedition zu beziehen.

Das Directorium.

Unter dem Protectorat I. K. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1889.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein, Albert Fuhr,** Hofcapellmeister **Vincenz Lachner, Harald v. Mickwitz, Stephan Krehl,** Musikdirector **Julius Scheidt, Joseph Siebenrock,** Musikdirector **Eduard Steinwarz, Alexander Wolf, Friedrich Worret,** Geh. Hofrath Professor **Dr. Wilhelm Schell,** Grossh. Concertmeister **Heinrich Deecke,** Grossh. Kammersänger **Josef Hauser,** die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang, Ludwig Hoitz, Heinrich Schübel, Karl Wassmann, Otto Hubl, Karl Ohle,** und die Fräulein **Käthe Adam, Paula Krämer, Julie Mayer, Marie Jäckel, Elisabetha Mayer.**

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberclassen M. 250.—, in den Mittelclassen M. 200.—, in den Vorbereitungsclassen M. 100.— und ist in 2monatlichen Raten praenumerando zu entrichten.

Es sind besondere Curse zur Ausbildung von Musiklehrern und -Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit practischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospect des Conservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction, die Musikalienhandlungen der Herren **Doert, O. Laffert's Nachfolger, Fr. Schuster's Nachfolger,** sowie durch Herrn Hof-Pianofortefabrikanten **L. Schweisgut in Karlsruhe.**

Anmeldungen sind schriftlich und vom 5. September ab auch mündlich zu richten an den

Director
Professor **Heinrich Ordenstein.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. A. Mozart.

Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel.
Stimmen.

Nr. 1—15. Jede Nummer einzeln M. —.75 — M. 1.95.

Die Orgelsonaten Mozart's sind ursprünglich statt des Graduale bei Hochämtern in der Kirche verwendet worden. Gegenwärtig werden sie Violinlehrern als Uebungsstoff für das Zusammenspiel der Schüler willkommen sein, zumal es wenige Werke gibt, die für 2 Violinen, Bass und Clavier geschrieben sind. Die von Herrn Joh. Ev. Habert ausgesetzte Orgelstimme kann mit Ausnahme der Nr. 15 ganz gut auf den Clavier ausgeführt werden.

ROBERT KAUFMANN, Tenor,

wohnt bis auf Weiteres in

BASEL, Steinengraben 10.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncello. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**
II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.
1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

H. SPIELTER.

Trio für Clavier, Violine u. Violoncello.
Op. 15. M. 8.—.

Op. 20. „Das Mädchen und der Schmetterling". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. —.50.

Op. 25. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.25.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von R. Sulzer, Berlin.

Leipzig, den 7. August 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Künstler und Publikum.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Schluß.)

VII. Von der Originalität.

Wir haben eine wichtige Eigenschaft des Kunstwerkes, gleich wichtig für seinen inneren Werth, wie für seine Aufnahme beim Publikum, bis jetzt außer Acht gelassen; sie ist es, welche häufig zu Conflikten zwischen Kennern und Laien Anlaß giebt, wir meinen die Ursprünglichkeit (Originalität) desselben. Mit Recht wird dieselbe als Kennzeichen eines schaffenskräftigen Geistes angesehen; denn etwas Schönes auch in neuer Weise zu sagen, das verlangt eine größere künstlerische Potenz, als wenn es in guter bewährter Einkleidung wieder vor uns erscheint. Nun steht den Laien gerade in Bezug hierauf bei Weitem nicht das sichere Urtheil zu, wie den Kennern. Die Laien verfügen nur über eine bescheidene Kenntniß der künstlerischen Erscheinungen, während den Kennern nicht selten ein eingehendes Urtheil über die verschiedensten Epochen zu Gebote steht. Der Laie kann nur entscheiden, ob etwas nach seinen Anschauungen gefällig ist oder nicht; bis zu dem Grade der Unselbstständigkeit, bei welchem der Laie die Anklänge selbst überall heraushört, oder, um ein bekanntes Scherzwort zu gebrauchen, bei welchem er alle vier Takte den Hut ziehen muß, um die alten Bekannten zu grüßen, wird selten ein Werk hinabsinken. Wohl aber klingt ihm sehr vieles nett, reizend, angenehm, was der Kenner als kleine Abwandelung eines vorhandenen Musters erkennt.

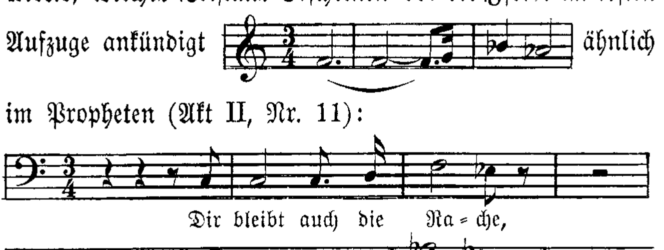
Der Kenner theilt die Künstler demgemäß in ursprünglich empfindende und nachempfindende, wofür man bei den Virtuosen nachahmende sagen kann. Nun drückt aber jede Nachempfindung, die ja immer ein Zeichen von Schwäche bildet, dem Kunstwerk ihren Stempel auf; das Werk des Nachempfinders kann unmöglich die tiefe Empfindung, die innere Harmonie, den organischen Bau, die innere Ueberzeugung und demgemäß die feste, markige Tonsprache verrathen, wie das des ursprünglichen Talentes; jenes wird also sogar auf den Laien eine ganz andere Wirkung hervorbringen, wie dieses, sein Eindruck wird ein lauer, farbloser bleiben. Das Verdammungsurtheil der Kenner wird in diesem Falle durch die Theilnahmlosigkeit der Laien nur noch verstärkt und gerechtfertigt werden.

Etwas anderes ist es, wenn ein Kunstwerk sich als selbstständiges geistiges Erzeugniß kundgiebt, obschon es im Geist eines großen Vorbildes gehalten ist, mit andern Worten, wenn der Messias seinen Apostel ausschickt. Man weiß, daß unter den Aposteln zwei verschiedene Strömungen in Geltung kamen, von denen die eine durch Petrus, die andere durch Paulus vertreten wurde. Paulus trug die Heilslehre in die ganze Welt, Petrus wollte sie auf die Juden beschränkt sehen, von einzelnen Abweichungen in der Deutung des Evangeliums ganz abgesehen. Aehnlich ist es nun auch in den Künsten, also auch in der Musik. Die Kunstäußerungen dieser Anempfinder oder Epigonen unterliegen einer sehr verschiedenartigen Würdigung, je nachdem sie mehr die Ansprüche der Kenner oder Laien befriedigen, je nachdem sie mehr die spröden oder die gefälligen Eigenschaften des Vorbildes weiter ausführen. Im ersteren Fall gewinnen sie oft starken Anhang unter den Kennern, im zweiten im Publikum.

Jedenfalls ist eine mehr oder minder bewußte Nach- oder Anempfindung des Künstlers absolut zu verwerfen. Erfülle er sich mit starken Empfindungen, übe er seine Geschicklichkeit nicht an einem, sondern an allen guten Vorbildern, und dann singe und sage er, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Bringt er's nach mehreren Ver-

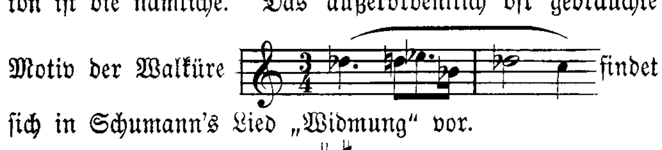
suchen nicht dahin, daß er wenigstens eine kleine Gemeinde, die sich aber nicht ausschließlich aus Kennern oder aus Laien zusammensetzt, sondern in ihrer Mischung annähernd dem großen Publikum nähert, zu fesseln weiß, dann treibe er etwas Nützlicheres, als das Kunstschaffen, das trotz der Ausnahmen immer noch zu den brotlosen Künsten zu zählen ist.

Bei allen Künstlern, deren Namen die Geschichte mit leuchtenden Buchstaben aufgezeichnet hat, findet sich immer auch eine hinreichende Eigenthümlichkeit ihres Ausdrucks, die ihnen allein zu eigen ist und sie von andern unterscheidet. Damit ist nicht gesagt, daß bei ihnen nicht auch Anklänge zu finden sind, und wir würden bei den früheren Componisten noch weit mehr deren finden und feststellen, wenn uns die Werke ihrer Zeitgenossen geläufiger wären. Auch ein so eigenartiger Geist wie Wagner hält sich von ziemlich getreuen Anklängen nicht frei. So findet sich das Motiv, welches Tristans Erscheinen vor der Isolde im ersten Aufzuge ankündigt
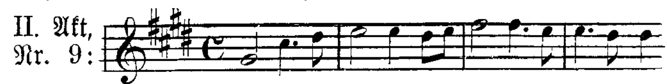


ähnlich im Propheten (Akt II, Nr. 11):

Sogar die Fortführung des Motivs auf den Schlußton ist die nämliche. Das außerordentlich oft gebrauchte Motiv der Walküre



findet sich in Schumann's Lied „Widmung" vor.

Das Motiv aus der Walküre (II. Akt): lautet unter andern (denn es kommt auch sonst noch bei mehreren Componisten vor) bei Marschner, Hans Heiling, II. Akt, Nr. 9:



Auch die Bässe stimmen in den drei ersten Takten überein. Hier ist von einer bewußten Entlehnung gar keine Rede, die Motive erschienen für die betreffende Stimmung bezeichnend, an ihrer charakteristischen Schönheit kann kein Mensch Zweifel erheben, und so wurden sie denn als Bautheile mehrerer, von einander in der Ausführung verschiedener Gebäude verwendet; sie sehen hier und dort schön aus und man muß sehr kleinlich sein, wenn man über unselbstständigen Einzelheiten die Ursprünglichkeit der ganzen Anlage und Ausführung übersieht. Für diese aber hat der Kenner in erster Linie Gefühl und Verständniß, doch auch der Laie merkt wohl, wenn „etwas los ist". Es ist also begreiflich, daß die so gearteten Meisterwerke im Anfang fast im allgemeinen Zustimmung finden. Manche unter ihnen werden auf diese Weise ganz, manche zeitweise zu Grabe getragen. Doch finden in der Regel die Künstler an den Kennern und an einzelnen Laien Stütze genug, um eine Wiederholung der künstlerischen Vorführung zu wagen, die dann immer größere Laienkreise dem Kunstwerke erschließt.

Einen schweren Stand haben die Kunstwerke, welche aus einer allzusehr vertieften Stimmung hervorgegangen sind und mit nicht genügender Berücksichtigung des durchschnittlichen Verständnisses des gebildeten Publikums geschrieben sind. Wir wollen sie spröde nennen. Dahin gehören viele der letzten Quartette Beethoven's, Tristan und Isolde von Wagner. Je mehr der Zuhörer im Stande ist, in die innersten Geheimnisse einer Kunst einzudringen, desto mehr vermag er solche künstlerische Darbietungen zu würdigen, und es ist klar, daß dieselben wenig zahlreiche, aber um so glühendere Anhänger und ausschließlich solche von hervorragender Einsicht in das Wesen der Kunst finden. Auch geht die Werthschätzung dieser Werke allmählich ins große Publikum über, aber sie bleibt meist eine platonische, und das Publikum giebt ihre Schönheit aus Achtung vor denen, die es besser wissen, zu, ohne dieselbe zu verstehen.

Im Allgemeinen können wir also den alten Satz auch hier aufstellen, daß das Geniale im Grunde seines Wesens einfach und einleuchtend sei, und daß, wo es das nicht ist, es sich seines Anrechtes auf allgemeines Verständniß dauernd begiebt.

VIII. Aeußerlichkeiten.

Die genannten Erwägungen vermögen nun immer noch nicht die scheinbare Launenhaftigkeit und Ungerechtigkeit des Publikums vollständig zu rechtfertigen; hierfür müssen noch andere Gründe vorhanden sein, die, da die innerlichen, dem Wesen der Kunstwerke angehörigen Gründe mit dem Vorhergehenden so ziemlich erschöpft wären, äußerlicher Natur sein werden.

Wie für jedes Bild die Art, wie es aufgehängt, beleuchtet ist, in welcher Umgebung es hängt, sehr wichtig ist, so ist bei jeder musikalischen Darbietung ihr äußerlicher Anschein sehr folgenschwer. Das trifft bei Compositionen zu, sobald sie von einem mittelmäßigen Dirigenten ohne Schwung wiedergegeben werden oder sobald sie von einem feinfühligen Dirigenten eine Wirkungsfähigkeit weit über ihren Werth erhalten, und in dieser Hinsicht treffen gern Kenner wie Laien in ihrem Urtheil zusammen, weil eben eine allgemein menschliche Eigenschaft bei beiden zum Vorschein kommt. Der Mensch ist geneigt, von dem äußeren Menschen auf den inneren zu schließen und das äußere Gebahren desselben als den Ausdruck seines Geisteslebens zu betrachten, was ja auch bis zu einem gewissen Grade zutreffend ist. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß die sehr nach innen gekehrten Menschen oder solche, welche auf die äußere Erscheinung keinen Werth legen, viel bedeutender sein können, als sie äußerlich scheinen, wie auch, daß Menschen von einiger schauspielerischer Anlage sich ein bedeutendes Aussehen geben können, ohne daß ihr Inneres ihr Aussehen rechtfertigt; das trifft noch mehr zu, wenn die Natur jenen vernachlässigt, diesen bevorzugt hat. Nicht daß ein Künstler schön sei, aber daß er ein irgendwie hervorstechendes Aeußere habe, gereicht ihm zum Vortheil; hat er es nicht, so ist sein Ringen um Anerkennung ein weniger erfolggekröntes, oder er muß seine künstlerische Bedeutsamkeit erhöhen, wie man es jeden Tag bei nicht hübschen Sängerinnen beobachten kann.

Die Meisterschaft in der Ausübung einer künstlerischen Fertigkeit verleiht dem Ausübenden ein gewisses Ansehen der Ueberlegenheit, der Treffsicherheit, eine Entschlossenheit der Bewegungen, die ihres Eindruckes stets sicher zu sein pflegen und die auch bei dem Laien das Gefühl hervor-

rufen, daß der Mann seine Sache verstehe. Die Vernachlässigung dieser Zeichensprache durch wirkliche Meister, ihre Erheuchelung durch die Unfähigen giebt oft zu Irrthümern Platz, denen freilich wieder der Kenner weniger ausgesetzt sein wird, als der Laie.

IX. Mode.

Zum Schluß müssen wir hervorheben, daß auch die Vorliebe des Publikums im Ganzen ebensogut der Mode unterworfen ist, wie so viele unserer menschlichen Einrichtungen, am Ende sogar die Politik. (Früher war der Freisinn Mode, jetzt ist es der Nationalliberalismus.) So hat auch der musikalische Geschmack seine Mode.

Ein Stück von glänzender Instrumentirung, das musikalisch gerade durchsichtig genug ist, um sofort beim einmaligen Hören begriffen zu werden, ein anderes, das eine seltene poetische Vorstellung veranschaulicht, ein anderes, das sich durch eine gut gekennzeichnete Stimmung auszeichnet, ein viertes, das eine kurze, sangbare Melodie in überraschender Weise einführt, da haben wir einige Modestücke, die mehrere Jahre lang gern gehört werden, um dann wieder zu verschwinden. Man wird nach und nach der einzigen hervorstechenden Eigenschaft, die jedes von ihnen hatte, überdrüssig und sehnt sich nach etwas Neuem. Bei ausübenden Künstlern ist es genau dasselbe. Ein Pianist hat einen außerordentlich weichen, singenden Ton, ein anderer spielt Octavengänge mit merkwürdiger Leichtigkeit, ein Geiger hat einen wunderschönen, klaren Ton, ein Sänger hat ein schönes hohes B, eine Sängerin hat ein aristokratisches je ne sais quoi in ihrem Auftreten, ein tüchtiger Musiker hat einen Beethovenkopf, jener ist verwachsen, der dritte sieht aus, als habe er vier Jahre im Grabe gelegen, der vierte sieht die Damen so seltsam schelmisch, so zart und vielsagend an, wohlgemerkt es sind alles tüchtige Künstler, aber sie würden nicht in Mode kommen ohne die eben angeführten kleinen Züge.

Das alles wissen die Gescheidten unter den Künstlern recht wohl. Manche setzen auch wohl mit Vorbedacht ihre gewisse Eigenthümlichkeit als Einsatz auf die Karte der Mode; manchen glückt es auch, von ihr begünstigt zu werden. Doch wenn es schwer ist, in Mode zu kommen, so ist es vielleicht noch schwerer, sich darin zu erhalten, in Mode zu bleiben, und es ist ungleich solider und ehrenvoller, seinen Ruf rein seiner Künstlerschaft zu verdanken. Nur ist es unterhaltend genug, zu sehen, wie alles ohne Unterschied, Laien, Kenner, die es sonst besser wissen, um das goldene Modekalb tanzt.

X. Schluß.

Wir müssen noch einmal auf Neßler zurückkommen. Wir glauben nicht, daß er einen solchen Erfolg davongetragen hätte, wenn wir seit Lortzing's Tode eine lebenskräftige Spieloper gehabt hätten. Das Uebergewicht, welches Wagner's Musikdramen auf die Sinne der Zuhörer ausüben, der Ernst, die Versenkung, welche seine Richtung vom Zuschauer forderte, trieb diesen mit um so größerer Sicherheit dem Banalen zu. Auch die Griechen pflegten an den Schluß ihrer Tragödien ein Possenspiel zu stellen. Wir sind nur unserem besseren Theil nach Geister und blicken gen Himmel, während die Erde uns mit kräftigen, unentrinnbaren Banden gefangen hält. Wer hoch gestiegen ist, kann um so tiefer fallen. Entweder muß man also annehmen, daß Wagner's Musikdramen ohne tiefere Einwirkung auf den Geist seiner Zuschauer geblieben sind und daß letzteren der Staar in Bezug auf das musikalische Bühnenwerk noch immer nicht gestochen ist, oder, was uns wahrscheinlicher dünkt, ihnen fehlte das Gegengewicht einer geistigen Nahrung, die sie aus der idealen Welt wieder in diejenige des gewöhnlichen Lebens rief, die ihnen statt der reinen Menschen die alltäglichen zeigte, und da gingen sie eben noch einen Schritt weiter und langten bei Neßler an.
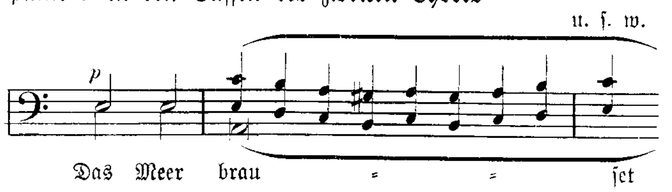
Wir wissen nicht, ob wir die Geduld unserer Leser nicht schon gemißbraucht haben. Auch konnten wir unseren Gegenstand unmöglich erschöpfen, da er noch wenig erörtert worden ist und auch fast jeder Tag neue Gesichtspunkte über ihn zuführt. Wenn wir die Hauptzüge unseres Themas einigermaßen zutreffend zusammengefaßt haben, wenn unsere Leser einige Anregung aus unseren Beobachtungen schöpfen konnten, so wird der Zweck dieser Zeilen reichlich erfüllt sein.

Vocalmusik.
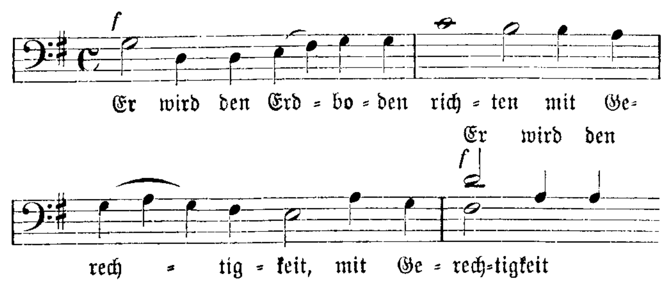
Wermann, Oscar. Psalm 98 für zwei Chöre a capella, Op. 56. Leipzig, Hans Licht. Part. 1 Mark 50 Pf., Stimmen 1 Mark 50 Pf. (Herrn Prof. Dr. Wilh. Rust gewidmet).

Was uns der fleißige Componist bringt, trägt stets den Stempel hoher, echter Kunstgesinnung und technischer Meisterschaft in Handhabung der Darstellungsmittel an sich. Auch der vorliegende Psalm zeichnet sich in Folge dieser Vorzüge durch Wohlklang und schlagende Wirkung aus. Ersterer wird durch die gute, von allen Gesuchtheiten und Gewaltsamkeiten freie harmonische Wendung und geschmeidige Stimmführung, letztere durch die gewandte Form erzielt.

Besonders ist der doppelchörige Satz gut festgehalten. Zunächst treten die beiden Chöre mit den homophon behandelten Worten „singet dem Herrn ein neues Lied" (in Gdur, $\frac{4}{4}$-Takt) alternirend auf, bis sich erstere — durch leicht gehaltene kleine polyphone Gänge eingeleitet — zu schöner Gesammtwirkung mit einander vereinigen. Hierauf folgt als Uebergang ein Hdur-Satz mit einem Wechselgesang der Männerstimmen beider Chöre einerseits, sowie der Frauenstimmen andererseits, der gegen den Schluß hin abermals zu einer (ebenfalls homophon gehaltenen) Vereinigung aller Stimmen führt. In dem sich daran schließenden Edur-Theil „Jauchzet dem Herrn alle Welt" sehen wir die Stimmen in lebendig fortdrängenden Viertelbewegungen sich ergehen. Vor Allem müssen hier die Soprane in Bezug auf Höhe wegen der gehaltenen Töne g gis a (Partitur S. 12) gut besaitet sein. Characteristisch ist die in dem darauf folgenden Amoll-Satz tonmalerische Behandlung der Worte: „Das Meer brauset ꝛc." auf den Orgelpunkt a in den Bässen des zweiten Chores



während die übrigen Stimmen mehr oder weniger den deklamatorischen Theil besorgen. Das Ganze ist durch eine ausgeführte vierstimmige Schlußfuge in Gdur, $\frac{3}{2}$ gekrönt, deren Thema lautet:



Der Psalm schließt mit markigen, volltönend gesetzten Akkorden auf die Worte „Hallelujah u. s. w.“

Aus dem Gesagten dürfte ersichtlich sein, daß wir es hier mit dem Opus eines Tonsetzers zu thun haben, der nicht nur als tüchtiger Taktiker mit seinen Truppen, d. h. mit den Noten und den Singstimmen gut zu operiren weiß, sondern auch eines ebenso tüchtigen Musikstrategen (wenn solcher Vergleich hier erlaubt ist), welcher die Massen so zu postiren und zu verwerthen vermag, daß bei jeder Abwechselung und Steigerung dennoch die einheitliche und durchschlagende Wirkung nicht ausbleiben kann.

A. Tottmann.

Correspondenzen.

Heidelberg.

Die gewöhnlich concertlose Zeit des Sommer=Semesters wurde hier durch drei Orgelconcerte unterbrochen. Universitäts=Musikdirector Wolfrum unternahm sie, um durch ihren Ertrag einen Fond für Anschaffung einer allen Kunstanforderungen genügenden Orgel in der Universitätskirche zu gründen.

Wenn irgend Jemand, so ist allerdings Herr Wolfrum zu einem Orgelconcerte berufen, denn er ist Meister und Virtuos auf diesem Instrument, das er mit brillanter Technik und tiefem Verständniß zu behandeln versteht.

Es kamen in der großen „Esdur=Fuge von J. S. Bach“ und in den „Variationen über den Basso continuo aus der Cantate Weinen und Klagen, Sorgen und Zagen“ von F. Liszt, welche Eingang und Schluß des Concertes bildeten, eine höchst effectvolle — im besten Sinn des Wortes — Verwendung der Register zur Ausführung und damit ein das Verständniß erleichterndes, characterisirendes Hervorheben jedes einzelnes Theiles. Da tönte wirklich „Weinen und Klagen“. Aber trotz der manigfachen Abschattirung nach Klangwirkung und Virtuosität, die eine Liszt'sche Composition verlangt, waren es doch eigentlich ein einfaches Bach'sches Choral=Vorspiel „Nun komm' der Heiden Heiland“ und eine recht stimmungsvolle „Cantilene aus der XI. Orgelsonate von Rheinberger“, welche die höchste Macht der Orgel — ihre gemüthstiefe Innigkeit — dem Hörer zu Herzen führten.

Fräulein Auguste Hohenschild aus Berlin (Alt) hatte die Liebenswürdigkeit, das Concert gesanglich zu unterstützen. Mit schönem, auch in der Höhe noch klangvollem Organ und edler Auffassung sang sie „Arie aus Stabat mater von Pergolese“ „Fac ut portem“ und „Schlage doch gewünschte Stunde“ von J. S. Bach.

Im zweiten Concert hatte der Violinist Herr Robert Heckmann aus Köln die Stelle der Sängerin übernommen und ermöglichte somit das selten gehörte, die eigenartigsten, schönsten Klangwirkungen und Tonfarben bietende Zusammenspiel von Orgel und Violine. Er erfreute und entzückte durch seinen breit, süß und kraftvoll klingenden Ton, womit er ganz besonders hervorragend die von Wilhelmy sehr fein arrangirte, ewig schöne „Air von J. S. Bach mit Orgelbegleitung“ wiedergab. Dieser voraus ging „Largo und Allegro“ von Tartini, ein besonders durch gefällige Form fesselndes Stück. Dann bot er noch aus der „Adur=Sonate von Händel“ das Andante und Allegro, und ein ihm zugeeignetes, weich und stimmungsvoll geschriebenes „Adagio“ von A. Becker.

Herr Wolfrum hatte diesmal als bedeutendste Nummer die „Passacaglia“ von J. S. Bach gespielt. Es ist dieses Stück richtiger Passacaglio, zu deutsch: Hahnenschritt — mit seinem characteristisch und beharrlich meist im Basse schreitenden Thema und seiner Doppelfuge, wohl die interessanteste aller Orgelcompositionen, die jedoch wegen der großen Schwierigkeiten, die sie bietet, leider nur selten gehört wird.

„Präludium“ in Esdur, Fuge in Gmoll und die überaus reizende „Pastorale“ von J. S. Bach, sowie ein „Adagio“ von Mendelssohn bildeten die übrigen Orgelnummern.

Das dritte Concert brachte die „Toccata“ in F von J. S. Bach, und somit waren wohl die drei bedeutendsten Nummern Bach'scher Orgelliteratur vorgeführt worden. Außerdem brachte das Programm für die Orgel noch zwei Choralvorspiele von J. S. Bach und die „Zweite Orgelsonate“ (Edur Opus 10) von Ph. Wolfrum. Es ist dies eine durchaus geistvolle und interessante Composition, die uns — selbredend war der Componist der beste Interpret — hier vorgeführt wurde. Durchaus nobel und streng gehalten ist der erste Satz (In moto moderato), der zweite (andante) ist, obwohl voll orgelmäßig, in lieblich, menuetartiger Weise durchgeführt, während der dritte Satz eine kunstvolle Fuge bringt, in die, nachdem das schöne Fugenthema ausgeführt ist, im Oberwerk, $^3/_4$ Takt, das Thema des ersten Satzes, reich und schön ausgeschmückt, sich einflicht.

Der Partner des Concertes war Herr Otto Hinzelmann, K. Pr. Domsänger aus Berlin (Tenor), der mit äußerst ansprechender, weicher Stimme, (ohne den, bei solchem Tenor häufigen Vorwurf der Süßlichkeit zu verdienen) sang: „Mein gläubiges Herze“ von J. S. Bach, „Kein Hälmlein wächst auf Erden“ von W. F. Bach, „Meine Seele ist stille“ von Radecke, „Er weidet seine Heerde“ von Händel, „Sei getreu bis in den Tod“ von Mendelssohn. Diese im Charakter allzu gleichmäßigen Programmnummern verursachten einen etwas monotonen Vortrag.

Schwerin (Schluß).

Dritter Tag. Das dritte Concert war wie üblich ein Künstlerconcert, welches durch eine wirklich classische Wiedergabe der Adur=Symphonie von Beethoven eingeleitet wurde. Dann folgten folgende Einzelvorträge: a) die Theilung der Erde, von J. Haydn, mit Orchesterbegleitung vom Dirigenten, gesungen von Herrn Gilmeister. Die Composition ist wegen ihrer Langathmigkeit heute nicht gerade gern gesehen im Concert und der gespendete Beifall galt mehr dem Sänger als der Composition. Nun sang Frl. Minor die „Uhr“, von Loewe und „Neue Liebe“ von Rubinstein in vorzüglicher Weise trotz der so überaus verschiedenen Anforderungen, die beide Stücke stellen. Es folgte Herr Dierich mit der Arie des Paolo aus Goetz' Francesca. Der Sänger war leider indisponirt, wohl wegen der großen Anstrengungen der ersten Tage. Den Schluß des ersten Theiles bildete der großartige Schlußchor aus dem Oratorium Judas Maccabäus. — Den zweiten Theil eröffnete der so spannend erwartete Herr van Dyck, mit der Arie aus „Joseph“, von Mehul und der Gralserzählung aus Lohengrin. Der Sänger verfügt sicher über eine ganz phänomenale Stimme und Begabung. In der ersten Arie (die er französisch sang), trug er etwas zu stark auf, aber in der Gralserzählung war er ganz einzig und erfüllte vollständig alle auf ihn gesetzten Hoffnungen. Nun folgte ein stimmungsvoller Frühlingsgesang für 8 Stimmen, componirt vom Festdirigenten für die Solisten dieses Musikfestes. Die Composition trug durchaus nicht die Schlacken einer Gelegenheitsmusik. Die musikalischen Gedanken waren von hohem Werthe, und die Führung der Stimmen (die sonst ja oft bei Gelegenheitscompositionen an einander zu kleben scheinen) eine recht flüssige und selbständige.

Zur Ausführung waren einige Choristen hinzugezogen, weil einige der Solisten zu spät für die Einstudirung eingetroffen waren. — Dann sang Frau Schmidt-Czány mit wunderbarem Feuer (trotz körperlichen Unwohlseins) 3 ungarische Nationallieder. Herr Reichmann folgte mit dem Doppelgänger von Schubert: „Immer leiser wird mein Schlummer“ und „Von ewiger Liebe“, von Brahms und wetzte einigermaßen durch seinen herrlichen Vortrag die Scharte vom ersten Tag wieder aus, obwohl auch hier wieder die Reinheit der Intonation zu wünschen übrig ließ. Den Reigen der Solisten schloß Frau Heink-Rößler mit den von brausendem Beifall aufgenommenen Liedern: „Aufenthalt“, von Schubert; „Liebestreu“, von Brahms und „Frühlingslied“, von R. Becker. Nun kam noch in würdiger Ausführung das Quintett aus den „Meistersingern“ (Frau Schmidt-Czány, Frl. Minor, Herr van Dyck, Herr G. Wulff, Herr Reichmann) und den Schluß des Festes bildete der Siegeschor aus Judas Maccabäus. — Der unermüdliche Festdirigent hatte auch die Clavierbegleitungen der Lieder übernommen. — Alles in allem war das Fest ein überaus wohlgelungenes und namentlich in Leistungen von Chor und Orchester das beste bisher in Mecklenburg gefeierte. Dem Berichterstatter wenigstens blieb nichts Wesentliches zu wünschen übrig, allerdings eins — daß nämlich der gottbegnadete Festdirigent, der für die Entwickelung des musikalischens Lebens in unserem Lande die größten Verdienste hat, uns noch recht lange Jahre in ungetrübter Kraft und Schaffensfreude erhalten bleibe; wir rufen ihm also ein auf Wiedersehen 1893 zu.

Dr. L Stollbrock.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Concert des Dresdener Männergesangvereins (Direction Herr Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Kapelle des K. S. 1. (Leib-)Grenadier-Regiments (Direction: Herr kgl. Musikdirektor A. Ehrlich). Großer Marsch aus „Die Königin von Saba“, von Gounod. Ouverture zu „Ruy Blas“, von Mendelssohn. Walthers Preislied aus „Die Meistersinger“, von R. Wagner. Großer Fackeltanz, von Meyerbeer. Männerchöre: Zwei Madrigale: Innsbruck, ich muß dich lassen! (Aus dem 15. Jahrh.) Bearbeitet von H. Jüngst. Mein schönes Lieb, das lachet! von Thomas Morley. Die Ros' ist mein! von Alfc. Dregert. Heute ist heut'! von M. v. Weinzierl. Tannhäuser-Ouverture. Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“. Männerchöre: Eine Maiennacht, von Fr. Abt. Im tiefsten Wald, von Wilh. Speidel. Werbung, von Fr. Silcher. Tanzlied, von Ed. Tauwitz. Euryanthe-Ouverture. Wandrers Nachtgebet, von Weber. Scheiden und Meiden, von H. Jüngst. Kriegers Nachtwache, von Ludw. Liebe. Das Lied vom Niederwald, von C. Bieber.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 27. Juli, Nachmittags 1/2 2 Uhr. (Gesungen vom akademischen Gesangverein Arion) Richard Müller: „In deinem Namen geh' ich aus“, geistliches Lied für Männerchor. Joh. J. H. Verhulst: „Veni creator spiritus“, Hymnus für Männerstimmen mit Orgelbegleitung.

— Motette in der Thomaskirche, den 3. August Nachmittag 1/2 2 Uhr. (Gesungen vom akad. Gesangverein „Arion.“) Karl Reinecke: (Ehrenmitglied des akad. Gesangvereins „Arion“) „Exsulta satis“ geistlicher Gesang für Männerchor. Gustav Schreck: (Ehrenmitglied des akad. Gesangvereins „Arion“) „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ für Männerchor mit Orgelbegleitung.

Personalnachrichten.

— Nachfolger des unlängst verstorbenen v. Gizycki als artistischer Leiter der Rigaer Musikschule ist Hr. Dr. Johannes Merkel geworden, welcher an derselben bereits als Lehrer wirkte.

— Der Herzog von Anhalt-Dessau hat Hrn. Jos. Engel, Director der Kroll-Oper zu Berlin, den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— In Budapest producirt sich jetzt ein zwölfjähriger Knabe aus dem Neograder Comitate, Namens Michael Melo, der ohne Instrument clarinettirt. Er singt nämlich wie eine Clarinette und ist sonst außer Stande, wie ein Mensch zu singen. Es soll unglaublich sein, daß diese Clarinetttöne aus einer menschlichen Kehle kommen.

— Emil Götze will, nach Mittheilung seines Arztes, am Anfang der bevorstehenden Saison den Versuch machen, jede Woche einmal im Kölner Stadttheater zu singen. Größere Anstrengungen kann und darf sich der noch immer in Reconvalescenz befindende Künstler vorläufig nicht zumuthen. Die Kölner sehen dem Wiederauftreten Götze's mit nicht geringer Spannung entgegen.

— [Prämiirt.] Die von Herrn Emil Höfinghoff in Barmen erfundene Patent-Doppelclaviatur, welche nach dem Urtheil der bedeutendsten Tonkünstler der Gegenwart berufen ist, die gewöhnliche einfache Claviatur auf die Dauer gänzlich zu verdrängen, ist soeben auf der Internationalen Ausstellung in Köln mit der goldenen Medaille prämiirt worden. Das ausgestellte Pianino mit dieser Claviatur war aus der Hof-Pianofortefabrik von Herm. Heiser u. Co. in Berlin. Wie wir hören, werden Pianinos mit dieser Claviatur bereits von verschiedenen größeren deutschen Pianofortefabriken hergestellt.

— Am 18. Juli fand in der Pariser Weltausstellung eine musikalische Feier statt. Paderewski, der junge Pianist, welcher, wie der „Figaro“ berichtet, in kurzer Zeit der Liebling der Pariser Gesellschaft geworden ist, hatte es übernommen, den neuen großen Concertflügel von Erard in dem Central-Pavillon auf dem Marsfeld vorzuführen. Herr Paderewski spielte mit glänzender Virtuosität Stücke von Schubert, Chopin, Rubinstein und Liszt, der Erfolg wuchs von Nummer zu Nummer.

— Aus Wien kommt die Kunde von der dieser Tage dort erfolgten Vermählung der gefeierten Violinvirtuosin Marie Soldat mit einem dortigen Beamten. Frl. Soldat, jetzige Frau Roeger, eine Schülerin Joachim's, wird hoffentlich mit ihrem Eintritt in die Ehe ihre Künstlerlaufbahn nicht als abgeschlossen betrachten.

— Julienne Flinsch-Opravil †. Am 28. Juli brachte der Tod die ersehnte Erlösung von langjährigen schweren Leiden für eine ausgezeichnete Künstlerin, die in der Geschichte der Leipziger Gewandhausconcerte seit mehr als 25 Jahren mit hohen Ehren genannt wurde: Julienne Orwil aus Paris. Unter diesem Namen trat sie, eine Schülerin der Viardot Garcia, am 5. October 1862 im alten Gewandhaus zum ersten Male auf und errang sich sofort die höchste Gunst des Publikums und der Kritik. Ein Leipziger wurde nachmals ihr Gatte, Herr Alexander Flinsch. Auch als Frau Flinsch trat sie nachmals noch öfter auf. Ihr letztes Auftreten fand in dem Extraconcerte vom 11. Mai 1873 statt. In einem Armenconcerte vom 7. Februar 1864 (Matinée) trat sie mit Pauline Viardot-Garcia, ihrer berühmten Lehrerin, auf (in Duetten von Lully, Händel und Haydn). Später siedelte sie nach Berlin über.

— Amalie Joachim, welche zur Zeit, wie alljährlich, ihre Sommerfrische in Aigen bei Salzburg hält, verläßt im Herbst Berlin, um sich in Elberfeld niederzulassen; die Künstlerin wird in der kommenden Saison vorwiegend den zahlreich eingelaufenen Einladungen der rheinischen Musikstädte Folge leisten, jedoch auch Gelegenheit nehmen, sich vor ihren Berliner Freunden und Verehrern hören zu lassen.

— Der 24. Juli war nicht, wie durch „Wolffs Bureau“ verbreitet wurde, der 50. Jahrestag des ersten öffentlichen Auftretens Anton Rubinsteins. So gut gemeint, so schreibt die „Voß. Ztg.“, dieser avis au lecteur auch sein mag, so beruht er doch auf einer unrichtigen Grundlage: nicht 1839, sondern bereits 1838 hat das erste öffentliche Auftreten Rubinsteins stattgefunden und nicht Petersburg, sondern Moskau war die Stätte seiner ersten pianistischen Triumphe.

— Aus St. Petersburg meldet man: Anton Rubinstein widerlegt in einem langen, sehr interessanten an die „Nowoje Wremja“ gerichteten Briefe, die Angriffe, welche das genannte Blatt und der „Grashdanin“ gegen die russischen Conservatorien geschleudert. Er betont, er ergreife die Feder als Hauptmitbegründer der russischen Conservatorien.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Frl. Gina Oselio als Margarethe in Gounod's Faust und als Valentine in den Hugenotten; Herr Cords als Valentin, Nevers und Trompeter und Herr Scheidweiler als Raoul.

— Das Komité für die Errichtung eines Denkmals für Carl Maria v. Weber in Eutin hat das von dem Bildhauer Peterich nunmehr vollendete Denkmal abgenommen, so daß dasselbe zur Herstellung des Gusses, der in Bronze ausgeführt werden soll, abgegeben werden kann. Das Denkmal wird im Laufe des Herbstes vollständig fertig werden, jedoch ist mit Rücksicht auf die zu Festlichkeiten un-

günstige Jahreszeit davon abgesehen, die Ausstellung und die damit zu verbindende Enthüllungsfeierlichkeit noch in dem laufenden Jahre vorzunehmen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Die Mühle im Wisperthal", komische Oper in drei Akten, Text von E. Pasqué, Musik von W. Freudenberg, ist der Titel einer Opern-Novität, welche noch im Verlaufe dieses Monats auf der Kroll'schen Bühne zur Aufführung kommt. Der Text behandelt eine rheinländische Geschichte aus der Zeit des spanischen Erbfolgekrieges, welche sich in dem romantischen Wisperthal bei Lorch zugetragen hat, und die von dem Verfasser des Textbuches auch in einem großen, gleichnamigen Roman behandelt worden ist. Die Proben zu dem Werke sind schon weit vorgeschritten.

— Die gefällige Operette „Steffen Langer" von Max Gabriel ist nun auch im Königstädter Theater in Kassel in Scene gegangen und wurde höchst beifällig aufgenommen.

— Massenet arbeitet in Pourville, einem malerischen Winkel der Normandie, an seiner neuen Oper „Mage". In einem kleinen Zimmerchen sitzend, durch dessen offene Fenster vom Meere her frische Lüfte wehen, arbeitet er mehrere Stunden des Tages an dem Werke. Der junge Meister, der übrigens kein Piano bei seiner Arbeit gebraucht, ist in der „Mage" so weit vorgeschritten, daß er das Werk schon im nächsten Winter zu beenden denkt.

— Dieser Tage gelangte im Londoner „Prince of Wales Theater" eine echt englische komische Oper in drei Akten zur Aufführung: „Marjorie" von Walter Slaughter. Sie spielt im dreizehnten Jahrhundert und feiert die Vertreibung der Franzosen aus England durch Earl of Pembroke. Die Musik lehnt sich mit ihren Balladenformen an Balfe an und trägt dem Geschmack des englischen Publikums durch eine Menge von Walzermelodieen Rechnung.

— Im Königl. Opernhause zu Berlin werden Ponchiellis „Gioconda" und Heinrich Hofmanns „Aennchen von Tharau" die ersten Novitäten der nächsten Saison sein.

— Das Aufsuchen von Jugendopern ist jetzt in Mode. Auf Weber und Wagner folgt nun Lortzing. „Hans Sachs", Lortzing's Jugendoper, die in voriger Wintersaison mit Erfolg am Stadttheater in Regensburg zu neuem Leben erweckt wurde, wird nun auch vom Director Berghof in Nürnberg, der alten Sachs-Stadt, vorbereitet.

— Die Meistersinger, welche im Festspielhause zu Bayreuth als letztes der diesmal zur Aufführung gelangenden Werke in Scene gingen, errangen den gleichen Erfolg wie die vorangegangenen. Betz als Sachs gebührt an demselben der vornehmste Antheil. Die Eva Fräulein Dreßlers aus München war vortrefflich. Wiegands Pogner, Friedrichs Beckmesser, Hofmüller als David und Frau Staudigls Magdalena waren, wie im Vorjahr, ausgezeichnet. Chöre und Orchester unter Hans Richters Leitung boten Meisterleistungen. — Vor der „Meistersinger"-Probe wurde der Dirigent Hans Richter so stark um Karten bestürmt, daß er, des vielen Sprechens, beziehungsweise Versagens müde, auf das Auskunftsmittel verfiel, nur mit einem Zettel auf dem Hute auszugehen, auf welchem mit großen Lettern allen Petenten ein „Lasciate ogni speranza" („Ich bitte, mich nicht um Einlaßkarten zur Generalprobe zu ersuchen, denn ich habe keine.") entgegenleuchtete.

Vermischtes.

— Die „Lübecker Ztg." meldet: Der finnländische Studenten-Gesangverein, der soeben mit dem Dampfer „Storfursten" die Heimreise angetreten, hat sein Angebinde von Paris, einen Riesenblumenstrauß, angesichts der Loreley in den Rhein versenkt.

— „Die Reise des Kölner Männergesangvereins nach Italien" betitelt sich ein soeben (in der Kölner Verlags-Anstalt und Druckerei) erschienenes, elf Druckbogen starkes Werkchen, das in vortrefflich typographischer Ausstattung alle Einzelheiten des sensationellen Sängerzuges enthält. Das Werkchen erzählt, wie die italienische Sängerfahrt zu Stande kam, von der Reise und den großartigen Erfolgen, wie sie in Mailand, Venedig, Bologna, Florenz, Rom, Neapel, Pisa, Genua 2c. zum unvergänglichen Ruhme des deutschen Männergesanges erzielt wurden, es enthält den größten Theil der Concertprogramme, der Ansprachen und Festreden, der Huldigungen und Kritiken und die Porträts der artistischen und technischen Leiter des Vereins. So schließt das Buch nicht nur alle kostbaren Erinnerungen für die Betheiligten selbst ein, sondern giebt sich auch für alle Freunde des edlen Männergesanges als interessante und fesselnde Lektüre, als ein Merkbüchlein, das vielen unserer Männerchöre Fingerzeig zur Erreichung hoher Ziele zu werden vermag. Speziell Diesen sei das Buch warm empfohlen.

— Ein neues Theatermemoiren-Werk kündigt sich an. „Vor und hinter den Coulissen", so betitelt sich ein Werk von Conrad Behrens, das demnächst bei G. W. van Biene in Rotterdam erscheinen wird. Das Werk aus der Feder des bekannten Bassisten enthält Erinnerungen an Persönlichkeiten, mit denen der Verfasser während seiner interessanten Künstlerlaufbahn in Berührung gekommen, und soll in humoristischer Form gehalten sein.

— Man schreibt der „Tgl. R." aus Bayreuth vom 23. d. M.: „Heute fand die erste General-Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins unter der neuen Zentralleitung statt, deren Sitz bekanntlich vor einem Jahre von München nach Berlin verlegt worden ist. Den Vorsitz führte Herr v. Muncker, der Bürgermeister der Stadt Bayreuth. Am Vorstandstisch befanden sich ferner der Geh. Regierungsrath Freiherr v. Seckendorf, Premierlieutenant v. Chelius, Reg.-Referendar v. Puttkamer, Frhr. Hans v. Wolzogen und Geh. Rechnungsrath Erdtmann. — An Stelle des Lieutenants Erbprinzen zu Hohenlohe-Langenburg, der von Berlin versetzt worden ist und deshalb aus dem Vorstande austreten mußte, wurde Herr Prof. Wagner, der Vorsitzende des Berliner Wagner-Vereins, in die Zentralleitung gewählt. Die Versammlung beschloß einstimmig, ein Begrüßungstelegramm an den Kaiser, sowie an den Prinzregenten von Bayern zu senden, und trat alsdann in die Berathungen ein. Ein Antrag, die unnützen Fremdworte aus den Satzungen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins auszumerzen, fand lebhaften Beifall. Die Ausführung dieses Antrages wurde von der Versammlung sofort vorgenommen. Nach Beendigung der Berathungen, welche Beschlüsse von Bedeutung nicht ergaben, zollte die Versammlung der Centralleitung laute Anerkennung, und ersuchte zugleich Herrn Oberbürgermeister von Muncker, Frau Cosima Wagner den Dank und die Grüße des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins zu übermitteln. In warmen Worten schilderte darauf Herr von Muncker die Verdienste von Frau Cosima Wagner, welche nur einen Lebenszweck jetzt habe, die der Bayreuther Festspiele. — Von den im Festspielhause Mitwirkenden beteiligte sich an der Versammlung niemand. Der Allgemeine Richard Wagner-Verein zählt jetzt über 800 Mitglieder."

— In New-York wurde die hundertjährige Gedenkfeier der Einführung des Claviers in Amerika und der Entstehung der ersten Clavierfabriken daselbst festlich begangen. Ein großer historischer Festzug wurde veranstaltet, an welchem die Arbeiter der größten Fabriken theilnahmen; der Tag wurde mit einem Bankett beschlossen, bei dem es an Reden und enthusiastischen Toasten nicht fehlte.

— In Paris hat die Frauenfrage einen neuen Schritt gethan. Es hat zwar schon Damen gegeben, die sich dem Cello gewidmet haben. Aber zum ersten Male hat am 20. d. M. im Conservatorium eine Dame im Cellospiel den Sieg über sieben männliche Mitbewerber davongetragen. Die Siegerin zählt bloß 18 Jahre und heißt Frl. Bande.

— Ueber das anfang Juli eröffnete Rossini-Stift werden jetzt nähere Mittheilungen gemacht, denen wir folgendes entnehmen: In den ersten Tagen v. M. wurde in einem der wohnlichen Gartenviertel von Paris ein neues Haus geweiht, auf dessen Stirn die beiden Worte „Fondation Rossini" in Goldschrift zu lesen sind. Es ist die von Rossini begründete Versorgungsanstalt für Invaliden des Kunstgesanges. Das Rossini-Stift besteht aus einem Neubau, einer großen palastähnlichen Villa, die inmitten eines prachtvollen englischen Parkes gelegen ist und einen herrlichen Fernblick auf die Seinegegend gewährt. Man darf nicht unter 60 Jahren alt sein, wenn man einen Stiftungsplatz beansprucht, und ferner bleibt das gastliche Haus bloß den Sängern und Sängerinnen italienischer und französischer Abkunft vorbehalten. Im ganzen giebt es darin 50 Stiftungsplätze, wovon namentlich dreißig von Opern-Invaliden männlichen und weiblichen Geschlechts besetzt sind. Jeder Hausgenosse hat zwei recht hübsch möblierte Zimmer, ein größeres und ein kleineres. Ein Speisezimmer, ein Musik- und Gesellschaftssaal und ein Rauchzimmer dienen gemeinsamen Zwecken. Diese letzteren Räume sind mit einem gewissen Luxus ausgestattet, und dabei reichlich mit Rossini-Andenken versehen. Wer die Brille des Meisters, seinen Ehering, seinen weitfaltigen Akademikerfrack begaffen will, muß dorthin wallfahrten gehen. Er wird auch das Tintenfaß Rossinis dort finden, dasselbe, hinter welchem er in den letzten Jahrzenten seines Lebens so göttlich zu faullenzen verstand, bis er zuletzt allerhand Klavierscherze und Notenwitze daraus hervorholte. Auch sie haben ihren bescheidenen Theil dazu beigetragen, das Vermögen vollzuhäufen, das jetzt einem Halbhundert Menschen, die sonst der Not verfallen wären, einen sorgenfreien Lebensabend sichert. Rossini hat die Anstalt mit drei bis vier Millionen

Franks ausgestattet, genug, um jedem seiner Schützlinge so viel Bequemlichkeit und Behagen zu verbürgen, daß der Gedanke an Entbehrung nicht aufkommen kann. Es ist eine ganz eigenthümliche Stiftung, einzig in ihrer Art. Des Meisters Wunsch und Wille war es, daß alles Gold, das einst die Bewunderung der Welt dem Glücklichen zollte, zu denen zurückkehre, die ihm Mitarbeiter an seinem Lebenswerke, Dolmetsch seiner Kunst gewesen.

— In der von Ferdinand Avenarius herausgegebenen gediegenen Zeitschrift „Kunstwart" veröffentlicht Herr Königl. Galerie-Director Prof. Karl Woermann einige vortreffliche Epigramme. Unter Anderem richtet er darin an Diejenigen, welche mit allzu einseitigem Eifer den Geschmack in Schul- und Parteimeinungen zwängen möchten, einige sehr beherzigenswerthe Mahnungen:

Und habt ihr göttliche Schöpferkraft, —
Wir jubeln euch zu —, beweist sie, schafft!
Doch, bitte, sprecht nicht so viel darüber.
Verschont uns mit neuen Theorien,
Die, ob nun klarer oder trüber,
So wenig doch wie die alten ziehn!

„Hie Realismus!
Hie Idealismus!"
Es ist ein unnütz Feldgeschrei.
Ideal allein ist blauer Dunst,
Natur allein ist keine Kunst!
Doch Kunst ist Können, ist nicht Partei.

Doch daß der Dichter Verständniß hat für das, was die Zukunft heraufbringen will und dem Fortschritt auch in der Kunst mit warmem Herzen zuneigt, beweist er durch folgende Zeilen:

Wenn Alle nur wie die Alten dächten,
Wenn uns die Jungen nichts Neues brächten, —
Wir würden, weil Stillstand Rückschritt ist,
Zu Affen wieder in kurzer Frist.

— [Ein seltsamer Streik.] Aus San Francisco wird gemeldet: Die hiesige „Musicians' Union", eine Vereinigung von Musikern, hatte jedem aus ihren Mitgliedern bestehenden Musikcorps verboten, an der Procession zur Feier des „Vierten Juli", des bekannten nationalen Feiertags in den Vereinigten Staaten, Theil zu nehmen, weil die Veranstalter der Festlichkeit die Bezahlung der Musiker von 8 auf 6 Dollars für den Mann herabgesetzt hatten. Unter den Musikcorps, welche dieser Weisung nachkamen, befanden sich auch diejenigen dreier Miliz-Regimenter. Da die Mitglieder der betreffenden Capellen der Miliz angehören und sich durch ihren Streik als Musiker gegen die militärische Disciplin vergingen, werden sie vor ein Kriegsgericht gestellt und auf die Beschuldigungen der Meuterei processirt werden. Man ist im ganzen Lande auf den Ausgang der Angelegenheit gespannt.

— [Gute Empfehlung.] Kritiker: „Darf ich ihnen meine Dienste als Musikkritiker anbieten?" Redacteur: „Was haben Sie für Empfehlungen?" Kritiker: „Wie? Wie meinen Sie? Bitte, schreiben Sie mir doch Ihre Frage auf. Ich höre nämlich sehr schwer."

Epilog zur 26. Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins

von

P. von Lind.

Wenn uns des Lebens Stürme wild erfassen
Zum jähen, mitleidslosen, rauhen Reigen,
Wenn Glaube, Liebe, Hoffnung uns erblassen
Und ihre tröstend milden Worte schweigen,

Und wenn ermüdet von des Kampfes Drange
Nur Thränen, heiße Thränen wir vergießen,
Und wenn von Seelenschmerz gequält, wir bange
Nur fragen: „Wofür soll ich denn büßen?"

Und wenn ohn' Antwort unsre Frage hallt,
Wenn nichtig Alles Irdische uns dünkt,
Wenn der Verzweiflung Faust allein sich ballt
Und immer tiefer unser Glaube sinkt,

Wenn wir von Schmerzen wild gefoltert stöhnen:
„Es lebt kein Gott, um Alles zu versöhnen" —,
Dann flieh zur Tonkunst und in ihren Armen
Wird offenbar Dir göttliches Erbarmen!

O hör, Bedrängter Du, die Glocken klingen,
O hör den hehren, edlen Orgelton!
Hör, wie in's Herz die gold'nen Töne dringen,
Hörst Du den lieben Klang, Du Erdensohn?
Denn, sieh, so „mächtig und gelind" sie tönen,
Sie wollen Dich wie Fausten nur — versöhnen!

„Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder",
So rufst auch Du aus tiefstem Herzensgrunde,
Und vor der Tonkunst göttlich hehrem Munde
Fällt das Geschöpf jetzt vor dem Schöpfer nieder.

Und sieh, je mächtiger die Töne schwellen,
Je heißer deine Thränenfluthen quellen;
Doch Freudenthränen sind's, die Du vergießt,
Je mehr und mehr der Glaube Dich umschließt!

Und Hoffnung, ja, und Liebe gar, die beiden
Erheben leuchtend jetzt ihr lieblich Haupt,
Sie fühlen, daß Du wiederum geglaubt,
Und senden Dir das Ende Deiner Leiden.

Ihr Friede senkt sich in Dein Herz hernieder,
Beglückend fühlst vom Banne Du Erlösen,
Durch Wolken glänzt der Sonne Strahl Dir wieder;
Der Tonkunst Göttlichkeit läßt Dich genesen!

Kritischer Anzeiger.

Alfred Dregert, Op. 95. Kaiser-Hymne für Männer- und Knabenchor (ad libitum) mit Begleitung von Blas- und Schlaginstrumenten oder der Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Dieser fein ausgearbeiteten Kaiser-Hymne ist vor allem edle und kräftige Einfachheit nachzurühmen, ein Vorzug vor vielen anderen ähnlichen Compositionen, der allein schon genügen dürfte, ihre Verwendung bei einschlägigen festlichen Gelegenheiten nachdrücklich zu befürworten. E. R.

Jan Gall, Op. 11. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die drei Gedichte (in deutscher und polnischer Sprache) von Walling, Leander und Lermontoff-Bodenstedt sind von dem offenbar feingebildeten und edelste Ziele im Auge habenden Componisten in Rücksicht melodischer Erfindung und harmonischer Ausstattung in ein recht anmuthiges musikalisches Gewand gekleidet worden. Stören könnte uns nur das allzuhäufige Vorkommen des Zerdehnens eines kurzen Vocals durch zwei Noten, eine Schrulle, die sich in den meisten Fällen ganz leicht hätte vermeiden lassen. Abgesehen hiervon, verdienen die Lieder warme Empfehlung. E. R.

Gustav Schreck, Op. 15. Skizzenbuch-Studien und kleine Stücke für Pianoforte. Frankfurt a./M., Sterzl und Thomas.

Der unverkennbare Hauptzweck dieses überaus liebenswerthen und bei aller Anspruchslosigkeit so ansprechenden Skizzenbuches: die mannigfachen Formen des Liedes in bald epigrammatisch zugespitzten, bald breiter sich entfaltenden Clavierstücken zur Anschauung zu bringen, wird von jeder der neunzehn Nummern vollständig erreicht. Man kann viele dieser Miniaturen betrachten als sinnige musikalische Stammbuchblätter, mit denen der Componist sich der manichfaltigsten Stimmungen entledigt; auf den in ruhiger Anmuth dahin schwebenden wird mit besonderem Wohlgefallen das Auge des zarten Geschlechtes ruhen, während in den mehr kraft- und bewußtvoll einherschreitenden Stücken vor Allen der Adamssohn Herzenswünsche erfüllt sieht.

Poetische Empfindung, geschmeidiger, wohlklangreicher, leicht spielbarer Claviersatz greifen zusammen, der Eingänglichkeit und allgemeinen Verwerthbarkeit dieses „Skizzenbuches", das auch als sehr anregendes und förderjames Unterrichtsmaterial in's Auge zu fassen ist, sichre Bürgschaften zu gewinnen. Der durch seinen König Fjalar, Falken-Rainer, viele gehaltreiche Männerchöre in den dafür interessirten Kreisen rühmlich bekannte Componist wird auch den Clavierspielern, Lehrenden wie Lernenden, mit dieser Gabe große Freude bereiten. V. B.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. August 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.— Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Friedrich der Große und die Musik.

Von **C. Günther.**

„Man muß ein sehr hartes Herz haben, wenn man die menschliche Gesellschaft des Trostes und Beistandes berauben will, den sie aus Poesie und Kunst wider die mannigfachen Bitterkeiten des Lebens schöpfen kann."

Dieses Wort des großen Königs, dem die Geschichte den stolzen Namen des Einzigen gegeben, kennzeichnet am besten seine Stellung zu Kunst und Wissenschaft, seine hohe Meinung von der Bedeutung und Würde derselben.

Bald nach Friedrichs Thronbesteigung begann in seiner Hauptstadt ein äußerst reges geistiges Leben und Treiben. In kurzer Zeit sammelten sich die bedeutendsten und genialsten Männer um den Thron des großen Königs. Wissenschaften und Künste, die allein dem Leben höhern Reiz, dem Dasein Werth und Schmuck zu leihen vermögen, sollten eine Heimstätte in preußischen Landen finden und nicht länger als unnütze „Voluptarien" angesehen werden, wie König Friedrich Wilhelm I. sie nannte. — Namentlich die Musik, die holdeste der Künste, durfte sich des Königs ganz besonderer Vorliebe erfreuen; bei ihr suchte er nicht allein Zerstreuung und Erholung von den anstrengenden Regierungsgeschäften, von den zahllosen Sorgen seines reichen, sturmbewegten Lebens: ihre Pflege war ihm vielmehr Herzenssache, Lebensbedürfniß von Jugend an; ihre Ausübung gewährte ihm den höchsten Genuß; „ich habe meinen besten Freund verloren," klagte er, als im späten Alter ihm die Kraft dazu gebrach. — Sein Lieblingsinstrument, das er selbst meisterhaft spielte, war bekanntlich die Flöte. Der ganze Reichthum seines Innenlebens, die ganze Tiefe seines Gefühls, all' die im Leben stets sorgfältig unterdrückten weichen Regungen seines warm und edelempfindenden Herzens kamen dann zur Geltung und klangen in seinem Spiele wieder. Bewundernd schreibt Reichardt, der mit Philipp Em. Bach und Fasch als Begleiter am Claviere fungirte: „Wie ist es möglich, daß dieser gefühlvolle Mann oft nach Grundsätzen so hart erscheinen und handeln kann, so daß die Welt ihn für einen harten, gefühllosen Menschen halten muß! Ist nicht vielleicht diese Unterdrückung und Ueberwindung seines eigenen Gefühls, um sicherer und fester den Weg zu wandeln, den ein tief durchdachter Plan und reich erwogene Grundsätze ihm vorzeichneten, gerade sein größtes Verdienst, seine königlichste Eigenschaft?" — Und weiter heißt es: „Im Adagio besonders war der König wirklich ein großer Virtuose. Er hatte seinen Vortrag nach den größten Sängern und Instrumentalisten seiner Zeit, besonders nach des alten Concertmeisters Franz Benda herzrührendem Vortrage gebildet. Unverkennbar fühlte er, was er blies; schmelzende Uebergänge, höchst feine Accente und kleine melodische Verschönerungen sprachen ein feines zartes Gefühl sehr bestimmt aus. Sein Adagio war ein sanfter Guß, ein reiner demütiger, oft rührender Gesang: Der sicherste Beweis, daß der schöne Vortrag ihm aus der Seele kam." — Nur die Allegrosätze machten ihm in Folge des schnellen Tempo's bisweilen Schwierigkeiten, so daß er sich nicht immer streng an den Tact hielt, trotzdem er denselben in solchen Fällen „mit Macht" zu schlagen pflegte.

Selbst im Kriege, inmitten blutiger Kämpfe, umgeben von Gefahren aller Arten mochte der König die Musik nicht entbehren, und oft, wenn der königliche Held und Sieger mit seinen tapfern Soldaten Rasttage hielt oder das Winterquartier bezog, kamen seine treuen, altbewährten Kammermusiker, mit denen er bereits als Kronprinz in Rheinsberg musicirt hatte, besuchsweise zu ihm. In Gemeinschaft mit ihnen brachte der Heros, dessen Kriegsruhm die ganze Welt mit Bewunderung erfüllte, der friedlichen

Muse der Tonkunst begeisterte Huldigungen dar und empfing als Gegengeschenke Trost und Erquickung, Aufheiterung und neue Kraft, Gaben, die eine holde Göttin Jedem gewährt, der ihr als Bittender naht.

Nie versäumte der König eine Gelegenheit, gute Musik zu hören. — Als er im December 1745 nach der Schlacht bei Kesselsdorf in Dresden einrückte, erhielt Hasse sofort den Befehl von ihm, am Abende des folgenden Tages seine neueinstudirte Oper Arminio „mit allen Verzierungen und Ballets" auf dem Königl. großen Theater aufzuführen. — Die Oper hatte Friedrichs vollen Beifall, namentlich aber errang das Orchester unter Hasse's Leitung seine ganz besondere Anerkennung, so daß er während seines neuntägigen Aufenthalts in Dresden diesen als Accompagnist seiner Kammermusikvorträge engagirte. Ein kostbarer Ring war das Ehrengeschenk für den Künstler.

Von Dresden kam der König unmittelbar nach Berlin zurück. Außerordentlich feierlicher Empfang begrüßte den glorreichen Sieger, der alsbald den Befehl gab, die von ihm in der Probe bereits gehörte neue Graun'sche Oper: „Adriano in Siria" mit allem Pomp und aller Pracht in Scene zu setzen. Die Aufführung ließ denn auch nichts zu wünschen übrig und fand besonders deshalb so enthusiastischen Beifall bei dem Publikum, weil ein in der Introduction befindlicher Chor Gelegenheit bot, dem königlichen Helden eine begeisterte Ovation darzubringen. Kaiser Hadrian, der Held der Oper, dessen Kriegsthaten in derselben verherrlicht wurden, erscheint gleich im ersten Act, um die Huldigungen des Volkes entgegenzunehmen. Bei den Worten:

„Hier ist der Anführer der Kriegsheere,
Hier ist der Vater des Vaterlandes,
Auf welchen sich die Welt verläßt,
Auf welchen unsre Liebe hofft"

erfüllte brausender Beifall das ganze Haus. Das Publikum erhob sich von seinen Plätzen und jubelte dem großen Könige zu, dem Vater des Vaterlandes in des Wortes wahrster Bedeutung.

Noch in dem ersten Jahre seiner Regierung war der Bau des Opernhauses in Angriff genommen worden. Der König hatte eigenhändig den Plan dazu entworfen und gleichzeitig den Befehl gegeben, eine vollzählige Hofcapelle zu gründen. Es war, als sollte unter seinem Scepter so schnell wie möglich Alles das nachgeholt werden, was bis dahin zur Pflege der Kunst versäumt worden. Capellmeister Graun mußte sich sofort nach Italien begeben, um dort Gesangskräfte für das neue Hoftheater zu gewinnen, dessen erste Vorstellungen gleich nach Beendigung des ersten schlesischen Krieges begannen und zwar in einem eigens dazu hergerichteten Saale des königlichen Schlosses, bis Anfang December des Jahres 1742 der Bau des Opernhauses vollendet war, über dessen Portal die Aufschrift glänzte: Fridericus Rex, Apollini et Musis. — Mit Graun's Oper „Cäsar und Cleopatra" wurde der Kunsttempel feierlich eingeweiht, und es fanden nun regelmäßig bis zum 7jährigen Kriege wöchentlich 2 Opernvorstellungen statt, die der König selten oder nie zu versäumen pflegte. Gewöhnlich nahm er seinen Platz neben dem Capellmeister, um in die Partitur mit einsehen zu können; oft auch wohnte er den Proben bei und leitete Alles bis in's Detail hinein. Daß es dabei nicht immer sehr friedlich zuging, daß es dem eigenwilligen Komödiantenvölkchen oft bitter schwer wurde, den Befehlen des Königs ohne Weiteres Folge zu leisten, kann nicht in Verwunderung setzen. Dafür aber erhielt das Ganze ein gewisses Gepräge von Bedeutung und Größe. „Der König", so meint Burney in dem Tagebuche seiner musikalischen Reisen, „war ein ebenso guter Generaldirector hier, als Geneneralissimus im Felde". Sein unvergleichlich scharfes Urtheil traf stets das Richtige, sein Blick entdeckte das geringste Versehen, den kleinsten Fehler.

Die Zeit nach dem zweiten schlesischen bis zum Beginn des 7jährigen Krieges war in Preußen die glänzendste für Künste und Wissenschaften. Die Gesangskräfte an der Oper waren vorzüglich — es genügen die Namen einer Astrua und Molteni, eines Porporino, Romani und Salimbeni zu nennen. Auch das Orchester bestand aus Künstlern ersten Ranges, zum Theil aus denjenigen, die gleichzeitig zu des Königs Privatcapelle gehörten, so z. B. Quanz, Hock, Schaale, Janisch, Mara, die Gebrüder Benda und Graun. Leider wurde dies mühsam gewonnene Opernensemble durch die Schrecken des 7jährigen Krieges in alle Welt zerstreut. Eine Neuorganisation nach Beendigung des Krieges machte große Schwierigkeiten; dazu kamen die schweren Sorgen des Königs, der nicht wußte, woher das Geld nehmen, um das an den Wunden des bittern Kampfes darniederliegende Land wieder zu kräftigen und empor zu heben. Zwar verließ ihn niemals seine leidenschaftliche Liebe zur Musik, selbst in dieser sorgenvollsten Zeit nicht, doch war der Ernst der durchlebten Zeiten auch auf seine so wunderbar elastische Natur nicht ohne Einfluß geblieben. Er war älter und ernster geworden; sein Interesse wandte sich jetzt mehr denn je der Kammermusik zu. — Als er im Juli 1763 nach beendigtem Kriege heimkehrte, wollte er nicht wie in früherer Zeit eine Oper hören, sondern ordnete die Aufführung des Graun'schen Tedeums an. Die in der Schloßcapelle zu Charlottenburg befindliche schöne Orgel war jedoch so arg mitgenommen, daß ihre Reparatur mehrere Wochen in Anspruch genommen hätte. Das währte dem Könige zu lange und er befahl, das Tedeum sofort, wenn auch ohne Orgel aufzuführen. Man vermuthete ein großes Dankfest, bei dem der ganze Hof anwesend sein würde. Wider alles Erwarten aber kam der König allein, setzte sich still in eine Ecke der schönen Charlottenburger Schloßcapelle und winkte, man solle beginnen. Tief ererschüttert lauschte er dem herrlichen Lobgesang. Oft übermannte den tapfern Helden der Wahlstatt die Rührung, in seine Augen traten Thränen, die er vergeblich zu bekämpfen suchte. Als der Gesang geendet, erhob er sich langsam, nickte den Musikern dankend zu und zog sich dann in sein Arbeitszimmer zurück.

Von Jugend an war Friedrich ein Verehrer des altitalienischen Opernstils; namentlich das in demselben besonders hervortretende gesangliche Element sagte ihm zu. Trotzdem aber ließ er weder die Opern der alten noch neuern Italiener auf seine Bühne kommen, und selbst als Prinzessin Amalie auf Anregung ihres Lehrers Kirnberger Aufführungen einiger Opern von Leo und da Vinu veranlaßte, trug er kein Verlangen, dieselben zu hören. Hasse und Graun, die von italienischem Einflusse berührten deutschen Musiker, die Ernst und Strenge des Stils mit dem Wohllaut der berechtigten sinnlichen Elemente zu vereinigen strebten, waren seine Lieblingscomponisten. Die Art und Weise Beider wurden ihm im Laufe der Jahre so lieb nnd vertraut, daß er keine andere Musik außer dieser hören wollte und nur solche noch berücksichtigte, die sich in ähnlichen Bahnen bewegte „Das moderne italienische Geklingle und Geleyere, wie es allerwärts an andern

Orten beliebt und betrieben", war ihm ein Greuel, und auch der italienischen Opera buffa stand er ablehnend gegenüber. Dagegen ergötzte ihn im höchsten Grade eine 1748 aus Italien extra verschriebene, aus 3 Personen bestehende Truppe von Intermezzospielern. Die Intermezzi, früher zwischen den einzelnen Acten großer Opern aufgeführt, waren kleine komische, oft auch recht burleske Singspiele, an deren Dichtung und Composition der König selbst sich gern betheiligte. Auch Nichelmann, Agricola und Benda haben auf seine Veranlassung mehrere solcher Intermezzi geschrieben und componirt.

(Schluß folgt.)

Neue Oratorien.

Besprochen von **Bernhard Vogel**.
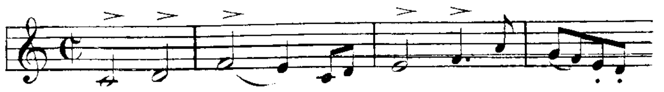
J. G. Eduard Stehle, Op. 43. „Legende der heiligen Cäcilia", für Soli, Chor und Orchester. Gedicht von Wilh. Edelmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Aus der Thatsache, daß von diesem Werke eine neue, verbesserte Ausgabe veranstaltet werden konnte, läßt sich ein Schluß ziehen auf eine ziemlich ausgedehnte, ihm zu Theil gewordene Beachtung; und aus dem andern Umstand, daß der Componist außer deutschem Text auch noch englischen, französischen und italienischen seiner Musik untergelegt hat, ersieht man die keineswegs geringen Hoffnungen, die E. Stehle auf die weitere, nahezu internationale Einbürgerungsfähigkeit seiner „Cäcilia" offenbar setzt. Ob er in letzterer Hinsicht nicht etwas zu sanguinisch? Die Frage wird im Laufe der Jahre jedenfalls die rechte Antwort erfahren; gönnen wir dem Componisten die Erfolge, die er sich davon verspricht, im reichlichsten Maße.
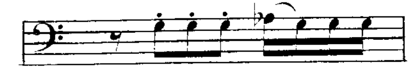
Wie eine Vorbemerkung uns belehrt, spielt die Handlung unter der Regierung des Kaisers Mark Aurel (176 nach Chr.); die christliche Heldin Cäcilia zählte zur Zeit ihres Martyriums etwa 18 Jahre. Der Dichter läßt im ersten Theil die Heldin im Zustande der Verzückung den Gesang der himmlischen Heerschaaren vernehmen; sie preist den heiligen Gesang; ein Engel überbringt ihr himmlische Botschaft; sie erfleht sich als Braut Christi ein reines Herz und besingt mit dem Engel den Preis des Höchsten (nach Psalm 50). Der darauf folgende Chor weist bereits auf das Martyrium hin. Im zweiten und namentlich im dritten Theil ist der Dichter im Ganzen ziemlich getreu bei der Legende verblieben, die berichtet, daß Cäcilia nach empfangenen dritten Schwerthieb (einen vierten zu führen war im römischen Gesetz verboten) noch drei Tage am Leben geblieben und erst nach übergebenem Testament verschieden sei. Der Componist hat in das Bekenntniß Cäciliens, in den Chor der Christen und den Segen Pabst Urbans das Hauptmotiv des Tonus VIII (g a c) verwoben (auch das Orchestervorspiel ist darauf gebaut), jene schlichten drei Töne, die Liszt bezeichnend das „tonische Symbol des Kreuzes" nennt. Die Texte zum Duett Nr. 4 und zum „Gesang der Engel" sind genau aus dem kirchlichen Officium.

Damit hat der Componist genügende Fingerzeige auf Alles gegeben, was irgendwie zum besseren Verständnisse des Ganzen dienen kann; Unklarheiten übrigens sind uns hier nirgends begegnet.

Das Orchestervorspiel verarbeitet, wie bereits angedeutet worden, das aus Liszt's „Christus" uns bereits bekannte Kreuzmotiv. Der Componist geht sehr gründlich zu Werke und verliert sich dabei um so leichter in gewisse Breiten, als das Hauptallegro in dieser Gestalt
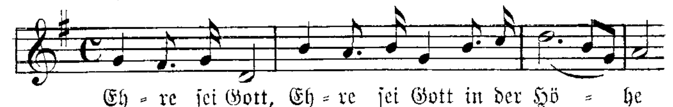


hartnäckig festgehalten und das Nebenthema
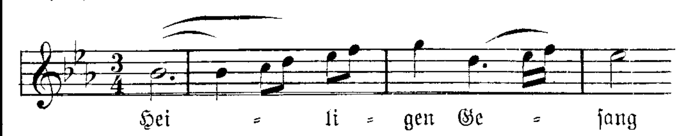


zu charakteristischer Bedeutung sich nirgends emporringt. Vielleicht verwischt eine tüchtige Kürzung den vorwaltend steifen, pedantisch starren Zug dieses Vorspieles wenigstens einigermaßen.

Dem ersten Chor wohnt gesunde Kraft, wenn auch keineswegs erfinderische Neuheit inne; das erste Thema weist das Gepräge der Händel'schen Münze auf und wirkt denn auch im Sinne des Großmeisters:
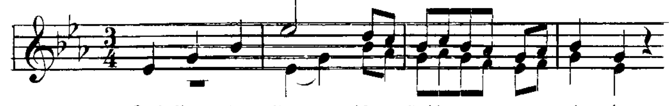


Die darauf folgende Arie der Cäcilia „Horch welch ein wunderbares Rauschen" ($^3/_4$ Esdur) ist voll melodischer Zartheit, im Charakter einigermaßen verwandt mit Schumann's „Peri"gesängen. Die declamatorische Härte in den Schlußtacten



wünschten wir weg; sie erinnert zu sehr an die Zeiten des überwundenen Standpunktes.

Der Engel führt sich etwas weltlich-empfindsam ein in der Asdur-$^2/_4$-Cantilene „Höre Tochter mein und siehe"; ihm giebt Cäcilia auf solche Anrede die melodisch entsprechende Antwort; zusammen ergehen sich nun Beide im Lobpreis Gottes; das dabei verwendete Material:



zielt gewiß auf melodische Ueberraschungen nicht ab, aber es läßt sich bequem damit musiciren und der Componist läßt den Mund übergehen, weß sein Herz voll ist.
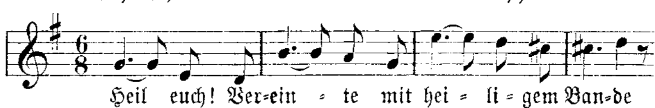
Ein Chor („Wie wunderbar ist der Gesang"), aus erbaulicher Beschaulichkeit einmündend zu gläubiger Zuversicht, beschließt den ersten Theil.

Der zweite Theil, mit der Gesammtüberschrift „Werbung", macht uns in seiner ersten Nummer, einem Tenor-Arioso (Edur $^3/_4$), mit Valerian bekannter, der, in heißer Liebe zu Cäcilia entflammt, seine Sehnsucht aussingt in einem mehr gefällig-dankbaren, als besonders charakteristischen Cantabile; das gleiche gilt von Cäcilias Erwiderung, dahin gehend, daß irdische Liebe ihr fremd bleiben und nur die Liebe zu dem Erlöser sie beherrschen dürfe.
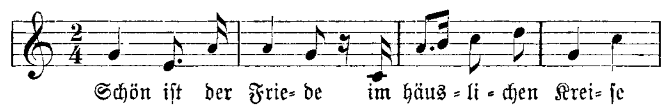
Ein Engel aber ermahnt sie gleichfalls in freundlich-verbindlichem Tone: „O schmäh' des Jünglings Bitte nicht. Manch dunkler Schacht birgt edeln Stein, der lieblich glänzt im Sonnenschein; so ruhet in des Herzens Schrein, das

gläubig, fromm und keusch und rein, der Liebe heller Edelstein".

Solchen Vorstellungen schenkt Cäcilia denn auch Gehör; es entspinnt sich nun ein nahezu theatralisch-zärtliches Liebesduett zwischen Valerian und ihr; „Vom Traualtar strömt Heil fürwahr. So du gelobst in heil'ger Stunde nur ganz im Herrn, der Weltlust fern, zu reichen mir die Hand zum Bunde. Blick himmelan, Valerian, wirf ab den sündig falschen Wahn .... Jungfräulich rein soll uns're Liebe sein". Mit solchen Gelöbnissen steigert sich ihr Empfinden bis zur dramatischen Leidenschaftlichkeit. Der Chor singt nun eine recht ansprechende, freilich stark an Mendelssohn'sche Vorbilder erinnernde Brauthymne:



Der gut contrastirende Mittelsatz ist von anheimelnder Lieblichkeit; bald glaubt man Anklänge an Marschner, Löwe rc. zu vernehmen in der Stelle
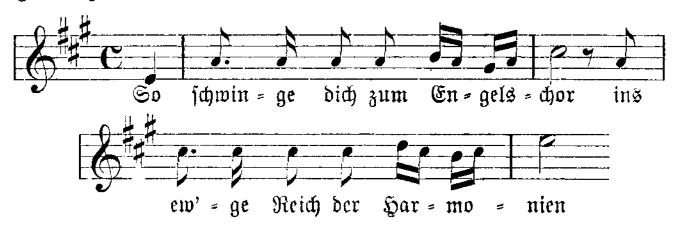


Der dritte Theil „Martyrium" bietet in den Sätzen 11 und 12 höchst dramatisch bewegte, wirksam aufgebaute und bedeutende Vocalwirkungen, sichere Massenscenen, zu denen Cäcilias Standhaftigkeit und Glaubenstreue einen wohlthuenden, nachhaltigen Gegensatz bildet.
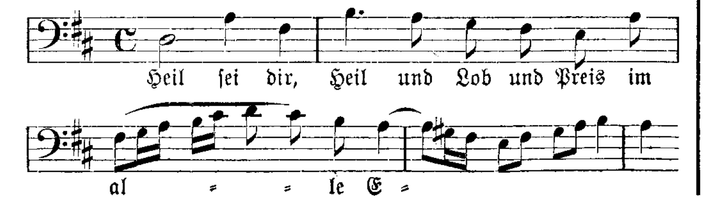
Der römische Präfect Almonsius und das erregbare Volk wetteifern miteinander in Ausbrüchen blinder Wuth und wilden Christenhasses.

Ein zarter Frauenchor („Stimmen der Engel") auf die Hymne „Veni Sponsa Christi" schlägt die Brücke zu einem würdig gehaltenen Trauermarsch mit Chor der Armen („Weh uns, die Herrin so edel und gut"); trioartig hebt sich der milde Jungfrauenchor ab: „Heil ihr Erlösung, sie nahet ihr schon". Die Sterbeseufzer der Märtyrerin sind wie der Segen Urbans von einer sinnigen Orchestermelodie umspielt; ein kurzer gedrungener Christenchor schlägt hellen Jubelton an.
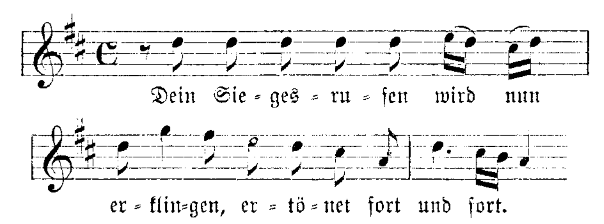
Wir geben ihm den Vorzug vor dem Anfangstacte im eigentlichen Schlußchor; die Rhythmik spielt zu sehr nach Polonaise hinüber und die Melodik zu sehr nach jener Rosalie, die in Verzweiflung bringen kann. Man sehe diese Fassung



Die Schlußfuge schreitet einher in Händel'scher Kernhaftigkeit



Nachdem der Tenor sich des Gedankens bemächtigt, giebt er ihm eine Fortsetzung, die weiterhin gründlich ausgebeutet wird auf Grundlage dieses Themas



Das Ganze erhält dadurch einen lebendigen polyphonen Fluß.

Und was ist der Gesammteindruck dieser Musik? Ein angenehmer, befriedigender, aber kein gewaltiger. Des Componisten Phantasiekreis zieht sich enge Grenzen und mit höheren Eingebungen beglückt ihn die Muse nicht; aber eine tüchtige Musikerhand und meist guter Geschmack treten in dieser Musik zu Tage, die vielleicht im weltlichen Concertsaal noch besser als in der Kirche wirkt. Die Dichtung treibt bisweilen die Naivetät zu weit und huldigt einer fast an Biedermeierei gemahnenden Reimweise; möglich, daß in der französischen, italienischen und englischen Uebersetzung vieles sich minder fragwürdig ausnimmt als in der deutschen, ursprünglichen Lesart.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Einige interessante Gastdarbietungen riefen mich trotz des herrlichen Sommerwetters wieder ins Neue Theater. Wir sollten eine junge Schwedin, resp. Norwegerin bewundern, von der die Fama schon viel Rühmliches berichtet hatte. Fräulein Gina Oselio (wahrscheinlich ein italienisirter oder hispanisirter Pseudonym), welche zuerst in Berlin bei Kroll durch ihren Gesang Hände und Federn in Bewegung gesetzt, erschien hier am 2. August als Margarethe in Gounod's Faust, erfüllte aber die Hoffnungen nicht ganz, die man nach den vorausgegangenen Ankündigungen zu erwarten berechtigt war. Frl. Oselio ist noch keine Meisterin des Gesanges, kann es aber nach weiteren sorgfältigen Studien dereinst werden. Von der Natur mit herrlicher Stimme begabt, giebt sie abermals wie Jenny Lind und Christine Nilson den Beweis, daß auch im hohen Norden vortreffliche Gesangsorgane geboren werden. Beide Brustregister zeichnen sich durch edle Klangfülle und das Kopfregister durch ein helles, weiches Klangcolorit aus. Ihr Stimmenumfang wird etwa vom kleinen g bis zum dreigestrichenen c und d reichen. Sie ist auch schon gut geschult, nur als vollendet möchte ich ihre Schule noch nicht bezeichnen; tüchtige Coloraturstudien werden ihr noch sehr viel nützen. Bezüglich ihrer dramatischen Darstellung des Gretchen schien es mir, als ob die naiven, unschuldigen Situationen ihrem Naturell ferner lägen, als die schmerzerfüllten, leidenschaftlichen der letzten Acte. In diesen agirte sie viel characteristischer als anfangs. Bestätigt wurde diese meine Ansicht zwei Tage später durch ihre Repräsentation der Valentine in Meyerbeer's Hugenotten. Hier vermochte sie auch ihre hohe stimmliche Begabung besser zur Geltung zu bringen und so wurde es offenkundig, daß sie hauptsächlich zur dramatischen Sängerin berufen ist. Ihre Aussprache des deutschen Textes war sehr deutlich, ja viel deutlicher als die so vieler deutscher Sängerinnen und Sänger. Von dieser Norwegerin verstand man jedes Wort; nur zuweilen accentuirte sie eine Silbe zu breit, was sich aber durch längeren Aufenthalt in Deutschland bald verlieren wird. Das Publikum erkannte ihre Leistungen durch Beifall und Hervorruf ehrenvoll an.

In derselben Hugenottenvorstellung gastirte auch ein Herr Scheidweiler vom Chemnitzer Stadttheater als Raoul. Beglückt mit einer hellen, angenehm klingenden und auch umfangreichen Tenorstimme, fehlt dem jungen Manne nur die Leidenschaft in der Brust, um eine solche Partie mit Erfolg durchführen zu können. Geschäftsmäßig kalt in einem zu langsamen Tempo war die Begrüßung der Ritter sowie die Erzählung über die Begegnung mit Valentine. Im Arioso soll er in Folge des Textes doch in himmlischer Seligkeit schwelgen, aber davon spürte er nichts. Am fühlbarsten machte sich dies im 4. Acte, wo selbst Frl. Oselio durch ihre flammende Liebesgluth und Todesfurcht den kalten Raoul nicht zu entzünden vermochte. Daß ihm die Stelle in der Gesdur-Cantilene: b ces f ges weniger gut gelang und daß er zuweilen bei auszuhaltenden Tönen detonirte, wollen wir ihm verzeihen. Fortgesetzte technische Studien werden ihm diese Klippe überwinden lernen. Das Nöthigste ist ihm aber: leidenschaftliches Blut in die Adern.

Für unsere noch in der Sommerfrische befindlichen Baritonisten war Herr Cords vom Nürnberger Stadttheater eingetreten. Derselbe gastirte als Valentin (Faust), Nevers und Trompeter. Nach stimmlicher Beanlagung mehr Baßbariton, verursachten ihm die höheren Töne e f schon Mühe; auch klang seine Stimme zuweilen etwas umflort; in der mittleren und tiefen Region zeichnet sie sich aber durch Kraft und Klangfülle aus. Die dramatische Pointe des Nevers im 4. Acte, wo er sein Schwert zu den Füßen der Verschworenen wirft mit den Worten: „zum Morden taugt es nicht", accentuirte er nicht hinreichend. Am besten repräsentirte er den Trompeter und Valentin.

Kann man nun die erwähnten Vorstellungen auch nicht als Musteraufführungen bezeichnen, so boten sie immerhin viel trefflich ausgeführte Scenen und war es interessant, die fremden Gäste kennen zu lernen. Dr. J. Schucht.

Mainz.

XI. Mittelrheinisches Musikfest. In den Tagen des 7. und 8. Juli fand in der altehrwürdigen, goldnen Mogmetia das 11. Mittelrheinische Musikfest statt. Dasselbe bildete gleichzeitig das 25jährige Jubiläum des allverehrten Liedertafel-Dirigenten, Herrn Capellmeister Friedrich Lux. Letzterer ward denn auch in der denkbar herzlichsten Weise gefeiert. Aus allen Gegenden der Windrose liefen Gratulationstelegramme ein, unzählige Kränze, Blumenkörbe ꝛc. wurden ihm unter entsprechenden Ansprachen überreicht und neben vielen kostbaren Geschenken übergab ihm Dr. Strecker, Präsident des festgebenden Vereins und Chef des Welthauses B. Schotts Söhne dahier, ein Kapital als Grundstock zu einer Rente, welche den Lebensabend des Jubilars zu einem sorgenfreien gestalten soll.*)

In Anbetracht der alten Erfahrung, daß derartige Huldigungen und Ansprachen die schon so nicht kurz bemessenen Festconcerte ungebührlich verlängern, fanden sie alle getrennt von diesen statt.

Der erste Tag brachte uns Haydns „Jahreszeiten". Das alte und doch noch so merkwürdig jugendfrische und erquickende Werk war noch auf keinem der mittelrheinischen Musikfeste zur Aufführung gelangt und fand daher die freundlichste Aufnahme. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wenn wir über den Inhalt dieses weltlichen Oratoriums, dessen zahlreiche Melodieen längst im besten Sinne des Wortes populär geworden sind, uns des Weiteren verbreiten wollten. Bezüglich der Aufführung sei bemerkt, daß die stattlich besetzten Chöre (circa 850 Mitwirkende) vortrefflich gingen, und deren Klangwirkung in unserer großen Stadthalle, welche bequem 6000 Personen faßt, eine ganz überwältigende war. Von den Solisten verdient Frl. Leisinger (Hanne) von der Berliner Hofoper das erste Lob, nächst ihr Herr Krolop (Simon), von derselben Bühne, und auch Herr Riese (Lukas) aus Dresden, wußte noch durch den Reiz seiner schier unverwüstlichen Stimme Erfolge zu erringen, wenn auch gerade bei dem Oratoriengesang die Manierirtheit des Vortrags und die nicht tadelfreie Aussprache öfters störend wirkten. Am wenigsten war das Orchester (150 Mitwirkende) zu loben, es schwankte da häufig in der Begleitung, und feine Nüançen waren ziemlich selten.

Der zweite Tag brachte Vorträge der Solisten, zu welchen noch Frl. Spies (an Stelle der erkrankten Frau Rosa Papier) trat, Orchesterpiecen und Chorwerke. Letztere bestanden aus dem „Jubilate" (100. Psalm) von Händel, unsers Erachtens eine der grandiosesten Tonschöpfungen des alten Meisters, und dem Schlußsatz von Beethoven's himmelstürmender „Neunten"; beide Nummern wurden seitens des Chors in vortrefflicher Weise zur Ausführung gebracht, während die 3 ersten, rein instrumentalen Sätze der Neunten, nicht in allen Theilen das Gefühl vollkommener Befriedigung hervorrufen konnten. Weitere Orchester-Nummern waren eine neue, eigens für diese Gelegenheit componirte Fest-Ouverture von Friedrich Lux, eine freudig-glanzvolle Composition mit schwungvoller Steigerung bis zum Schlusse, und das prächtige Adagio aus Spohr's Cmoll-Symphonie. Auch an diesem Tage schoß Frl. Leisinger wieder den Vogel ab; nämlich, technisch, wie künstlerisch bewältigte sie die schwierige, coloraturenreiche Arie aus Mozarts „Il re pastore" in gleich vollkommener Weise, auf stürmisches Verlangen gab sie noch Mozart's „Veilchen" zu. Frl. Spies wird der Liedertafel, ob ihrer Mitwirkung an diesem einen Tag in doppelter Hinsicht in „theurer" Erinnerung bleiben. Erstlich half sie dem Verein aus der Noth, welche die plötzliche Absage von Frau Papier veranlaßt hatte, zweitens forderte und erhielt sie hierfür eine Summe, welche zu der Gegenleistung, 4 Liedern und den kleinen Soli in der Neunten und dem „Jubilate", in gar keinem Verhältnisse stand. Jedoch waren diese Lieder nicht sonderlich glücklich ausgewählt; die künstlerische Leistung entsprach aber dem Rufe der bedeutenden Altistin. Herr Riese sang das „Liebeslied" aus der „Walküre" in einer uns ganz unverständlichen Auffassung, das effekthaschende Nebeneinanderstellen von schneidendem forte und gesäuseltem pianissimo ist dem Character der Wagner'schen Musik wenig angepaßt. Sehr gut gefiel Herr Krolop durch den maßvollen und edlen Vortrag der Lysiart-Arie aus „Euryanthe", und mehr fast noch in der meisterhaft interpretirten Zugabe: „In diesen heil'gen Hallen." —

Das Fest hat zwar keine durchaus vollkommenen, aber doch außergewöhnliche Kunstgenüsse dargeboten, und wird jedem Theilnehmer in Erinnerung bleiben. Für die Liedertafel bleibt auch „ein Erdenrest zu tragen peinlich": ein Deficit, das jedoch dem reichen Vereine, der soeben ein eignes Vereinshaus für 220,000 M. baut, nicht allzugroße Schmerzen bereiten dürfte.

Recomo.

Trier.

Der hiesige Musikverein beschloß im Stadttheater die Saison mit einem zweitägigen Musikfest, welches einen recht glücklichen, ungetrübten Verlauf nahm. An der Spitze des Vereins steht seit 8 Jahren Herr Hans v. Schiller, ein ebenso begabter wie tüchtiger, von idealen Bestrebungen erfüllter Musiker als bedeutender Pianist. Unter seiner energischen Leitung hat das musikalische Leben unsrer Stadt einen höchst erfreulichen und bedeutenden Aufschwung genommen. Der Verein ist nicht allein an Mitgliederzahl erheblich gewachsen, sondern ist auch, Dank der unermüdlichen Thätigkeit seines Dirigenten, hinsichtlich seiner Leistungsfähigkeit so wesentlich vorgeschritten, daß nunmehr die Aufführungen sich selbst denen größrer rheinischen Städte ebenbürtig erweisen. Diese schönen Errungenschaften im Chor wie Orchester sind das unbestreitbare Verdienst des Herrn v. Schiller, welcher auch während dieser Festtage von seinem Directionstalente glänzend Zeugniß gab. Schumann's

---

*) Möchte eine derartige edle Handlung auch anderwärts nachgeahmt werden.
Die Redaction.

„Faustscenen", welche den ersten Tag des Festes ausfüllten, bilden gewiß für alle Betheiligte einen Prüfstein. Die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung des schönen Werkes, dessen dritter Theil hier wie anderwärts allerdings den bedeutendsten Eindruck machte, erregte allgemein begeisterte Zustimmung. Von den Solisten trat der ausgezeichnete Interpret des Faust, Pater Seraphicus und Dr. Marianus, Herr Hungar aus Leipzig am meisten durch seinen herrlichen Gesang in den Vordergrund des allgemeinen Interesses. Die umfangreichen, glänzenden Stimmmittel, wie der echt künstlerische, ergreifende Vortrag des hier mit Recht so gefeierten Sängers kamen zur vollsten Geltung und rissen wiederholt zu stürmischen Beifall hin. Neben ihm wußten sich aber auch die Herren Kaufmann aus Frankfurt und Schulz-Dornburg aus Würzburg in den Tenor- und Baßsoli durch schöne Stimmen und characteristische Färbung ehrenvoll zu behaupten. Einen recht günstigen Eindruck machte ferner Frl. J. Jongnell, Schülerin des Herrn v. Schiller, welche das Gretchen und die andern Sopranpartieen mit schöner, reizvoller Stimme und anmuthiger Vortragsweise sang. Die Altsoli fanden durch eine Vereinsdame nicht minder glückliche Ausführung. Das Facit der ganzen Ausführung war sonach, da auch das Orchester sich recht wacker hielt, ein ehrenvoller, wohlverdienter Erfolg. Der zweite Tag wurde mit Beethoven's „Coriolan-Ouverture", die unter v. Schiller's Leitung durch das Orchester eine recht subtile Wiedergabe fand, sehr glücklich eingeleitet. Die folgenden Solovorträge des Herrn Kaufmann, Lieder von „Brahms und Schubert" wurden verdientermaßen außerordentlich beifällig aufgenommen. Herr Schulz-Dornburg erfreute die Zuhörer ganz besonders durch den musterhaften Vortrag der Löwe'schen Ballade „Tom der Reimer" und Schubert's „Gesänge des Harfners". Für den Vortrag des „Archibald-Douglas" von Löwe erwies sich sein Stimmfonds nicht immer ausgiebig genug. Auch die Lieder für Alt von Rubinstein und Brahms wurden mit großem Beifall ausgezeichnet. Den Abschluß des Concertes bildete eine glänzende Aufführung von Reinberger's „Christophorus". Mit ersichtlichem Eifer vereinigten sich nochmals Solisten, Chor und Orchester, um den zweiten Tag würdig zu krönen. Die Begeisterung, mit welcher das schöne Werk ausgeführt wurde, trug sich auch auf die Hörerschaft über, welche am Schluß in jubelnden, nicht endenwollenden Beifall ausbrach. Die Titelpartie lag in den Händen des Herrn Hungar, welcher mit mächtiger Stimme und tadelloser Declamation wie außerordentlicher Wärme den „Riesen" zu verkörpern wußte. Den „Eremit" sang Herr Kaufmann mit gleichbedeutendem Erfolg. Das vielversprechende Talent der Sopranistin Frl. Jongnell trat in den Soli des Werkes abermals überzeugend hervor und war von bester Wirkung. Die vor Beginn dieses Werkes dem Dirigenten bereiteten Ovationen unterschreiben wir als recht und billig und wünschen, daß Herrn v. Schiller und dem Musikverein noch recht viele solcher Ehrentage beschieden sein mögen. ss.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Heidelberg. Zweites Orgelconcert des akadem. Musikdirektors Professor Philipp Wolfrum, mit dem Kammervirtuosen Herrn Robert Heckmann aus Cöln. Präludium in Esdur, von J. S. Bach. Largo und Allegro aus einer Sonate für Violine und Orgel bearbeitet von R. Heckmann, von G. Tartini. Pastorale, von J. S. Bach, Adagio von F. Mendelssohn und Fuge in Gmoll, für Orgel. Air für Violine mit Orgelbegleitung (eingerichtet von A. Wilhelmj), von J. S. Bach. Andante und Allegro aus der Adur-Sonate für Violine und bezifferten Baß (bearbeitet von F. David), von Händel. Adagio für Violine und Orgel (Manuscript. Seinem verehrten Freunde R. Heckmann zugeeignet), von A. Becker. Passacaglia für Orgel, von J. S. Bach.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 10. August, Nachmittag 1/2 2 Uhr. N. W. Gade: „O du, der du die Liebe bist" Motette für gemischten Chor. J. Rietz: Zwei geistliche Chorgesänge: 1) „Birg mich unter deinen Flügeln." 2) „Wie ein wasserreicher Garten."

Sondershausen. Sechstes Loh-Concert unter Hofkapellmstr. Ad. Schultze. Ouverture zu „Penthesilea", von Goldmark. „Erklärung" und „Die Mühle" aus dem Quartett „Die Müllerin", von Raff. Concert für Violine Dmoll, von Wieniawsky (vorgetragen von Herrn Capellist Paul Hilf). Slavische Rhapsodie, von Dvorak. Sinfonie Cdur, von Alban Förster. Unter Concertmstr. Arno Hilf. Lustspiel-Ouverture, von Frankenberger. Romanze, von König. Ouverture zu „Oberon", von Weber. Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia", von Mendelssohn. — Siebentes Loh-Concert unter Hofkapellmstr. Ad. Schultze. Ouverture zu „Le carnaval romain", von Berlioz. Balletmusik aus „Der Dämon", von Rubinstein. Concert für das Waldhorn, von E. Martin (Herr Kammermusikus Bauer). Freischütz-Ouverture, von Weber. Sinfonie eroica, von Beethoven. Abends unter Concertmstr. Arno Hilf. „Der Kaiser kommt", Marsch von Schomburg. Ouverture zu „Mignon", von Thomas. „Du bist die Ruh'", Lied von Schubert. Ouverture zu „Don Juan", von Mozart. Trauermarsch, von Chopin. Concert-Polka für zwei Trompeten, von Nolte. — Achtes Loh-Concert unter Hofkapellmstr. A. Schultze. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Mendelssohn. Variationen aus dem Adur-Quartett, von Beethoven. Violinconcert, von Bassini (Herr Concertmstr. Hilf). Ungarische Rhapsodie Nr. 3, von Franz Liszt. Sinfonia tragica, von Felix Dräseke. Abends unter Concertmstr. Arno Hilf. Ouverture zu „Emilia Galotti", von C. Neumann. Ouverture zu „Der Berggeist", von Spohr. Aufforderung zum Tanz, von Weber. „Fleur de Thé", Quadrille, von Strauß.

Personalnachrichten.

— Das Allerhöchst bestätigte Comité zur Veranstaltung der Feier des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums des Herrn Anton Rubinstein, beehrt sich hiermit anzuzeigen, daß dieselbe am Sonnabend 18/30 November des laufenden Jahres 1889 in St.-Petersburg, dem Wohnorte des Jubilars, stattfinden wird. Allerhöchster Bestätigung gemäß, ist eine Subscription eröffnet zur Bildung eines Capitals, welches dem Meister bei dieser Gelegenheit als Ehrengabe zur Verfügung zu stellen ist. Die geehrten Kunstinstitute, Vereine und sonstigen Stiftungen, welche sich an der Feier durch Deputationen oder in anderer Weise zu betheiligen wünschen, werden ersucht, mit dem Commité in nähere Vereinbarung zu treten, sowie die umfassendste Verbreitung der Subscription gefälligst unterstützen zu wollen. Alle schriftlichen Mittheilungen und eventuellen Geldsendungen sind an den Vorsitzenden des Commité's, — Sr. Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, St.-Petersburg, Michael-Palais — zu richten.

— Eisleben. Am 31. Juli starb im 70. Lebensjahre der Organist der hiesigen Hauptkirche: Franz Rein, ein Mitbegründer des allgemeinen deutschen Musikvereins, an dessen Bestrebungen er stets regsten Antheil nahm. Er war ein sehr achtenswerther Orgelvirtuos, der die Forderung A. G. Ritters, daß ein Organist vor allem selbstschöpferisch sein müsse, in hohem Grade erfüllte. Seine Improvisationen, die in ihrem Style an diesen großen Orgelmeister erinnerten, waren Kunstleistungen, die den Hörer oft mit Bewunderung erfüllen mußten und einen nachhaltigen Eindruck hinterließen. Leider fand der im Leben sehr anspruchslose Mann an dem Orte seiner Wirksamkeit nicht die Beachtung, die er als Künstler wohl beanspruchen durfte; auch sonst ist ihm eine Auszeichnung nie zu Theil geworden.

— Die Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger wird in den Monaten November und Dezember ein zwanzig Abende umfassendes Gastspiel an dem königlichen Theater in Madrid absolvieren.

— Frau Marcella Sembrich weilt zur Zeit in Interlaken. Die Sängerin ist mit dem Studium der Elsa in „Lohengrin" beschäftigt und wird diese Rolle im nächsten Winter in deutscher Sprache singen. Bei schönem Wetter unternimmt die Künstlerin, welche eine sehr enragierte Bergsteigerin ist, die weitesten Fußtouren. Mitte Oktober wird Frau Sembrich ihre Bühnen- und Concertthätigkeit wieder aufnehmen.

— Eduard Grieg, der norwegische Componist, hat vor kurzem die Musik zu einem unvollendeten Drama von Björnstjene Björnson „Olaf Trygvarson" fertig gestellt. Es ist, wie uns geschrieben wird,

ein großangelegtes Concertstück für Solostimmen, Chor und Orchester, von dem man sich im Norden außerordentlich viel verspricht. Ein in sehr dramatischem Stil gehaltenes Lied „Olaf Trygvarson", Text von Björnson, haben die finnischen „Munteren Musikanten" hier jüngst in ihren Philharmonie-Concerten mit großer Wirkung zum Vortrag gebracht.

— Vorgestern starb der bekannte Componist Carl Amand Mangold, der auf einer Erholungsreise begriffen war, zu Oberstdorff im Allgäu. Der Dahingeschiedene, ein Schüler seines Bruders, des Hofcapellmeisters Wilhelm Mangold zu Darmstadt, trat, kaum 18 Jahre alt, als Violinspieler in die Großherzogliche Hofcapelle ein. Im Jahre 1836 ging er zu musikalischen Studien nach Paris. Nach Darmstadt zurückgekehrt, wurde er Director eines Musikvereins und später Musikdirector des Darmstädter Hoftheaters. Carl Amand Mangold war ein ungemein vielseitiger und produktiver Componist; überaus groß ist die Zahl der von ihm componierten Oratorien, Concertdramen, Lieder, Männerchöre u. s. w. Auch mehrere Opern rühren von ihm her. Verschiedene Compositionen sind mit Preisen gekrönt. Mangold ist 76 Jahre alt geworden.

— Zwei amerikanische Unternehmer haben mit Gounod einen Vertrag abgeschlossen, der den Componisten verpflichtet, vom October 1889 ab in den Vereinigten Staaten 75 Concerte zu veranstalten. Das Orchester wird aus 80, der Chor aus 100 Personen bestehen. Zur Aufführung sollen „Faust", „Romeo und Julia" sowie einige Opern Gounod's gelangen, die bisher in Amerika unbekannt geblieben.

— Die Mitglieder der musikalischen Sektion der Academie der Künste beschäftigen sich zur Zeit mit der Prüfung der Erfindung eines der in Berlin weilenden Japaner, des Physikers Dr. Shohe Tanaka. Während die mathematisch reine Stimmung innerhalb einer Octave 52 Töne nennt, vermögen wir auf unsern derzeitigen Tasteninstrumenten mit temperirten Accorden nur deren 12 zur Darstellung zu bringen. Dem Dr. Tanaka ist nun die Herstellung eines Harmoniums gelungen, auf dem 39 Töne innerhalb einer Octave ausgeführt werden können. Erreicht wird dieses Resultat auf dem vom Pianofabrikanten Johannes Kewitsch gebauten Instrument, einmal durch Anordnung von 20 Tasten an Stelle der 12, sodann durch Hebeldruck mittelst des Knies und endlich durch eine leicht bewirkbare Verschiebung der Tastatur. Die Technik des Spielens erfährt hierbei keine wesentliche Erschwerung, da die bisher übliche Anordnung der Tasten im Princip beibehalten ist und die neu eingefügten den entsprechend verkürzten Obertasten vorgesetzt sind.

— Am 5. August wurde in Braunschweig ein Künstler zu Grabe getragen, der sich in den fünfziger Jahren als hervorragender Violinspieler einen Namen gemacht, lange Jahre aber in Abgeschiedenheit von der Welt, und von nur wenigen gekannt, gelebt hat. Es war der Musikdirektor Dr. Karl Hohnstock. Mit einem außergewöhnlichen musikalischen Talent ausgestattet und anfangs von seinem Vater, sodann von namhaften Geigern unterrichtet, machte der Verstorbene bereits als sehr junger Mann durch seine Virtuosität großes Aufsehen und trat unter Albert Methfessels Leitung als erster Violinspieler in die herzogliche Hofkapelle ein. Später aber trieb es ihn hinaus in die weite Welt. Mit seiner Schwester, Adele Hohnstock, einer vortrefflichen Clavierspielerin, ging er nach Amerika, wo Beide in New York, dann auch in anderen großen Städten mit den größten Erfolgen concertirten. Nach dem im jugendlichen Alter erfolgten Tode seiner Schwester nach Braunschweig heimgekehrt, hatte der Künstler in dem jenseits des Oceans Erworbenen die Mittel zu dem stillen beschaulichen, aber durch körperliche Leiden erschwerten Leben, dem nun der Tod ein Ziel gesetzt hat. Oeffentlich hat sich der Abgeschiedene nur noch selten nach seiner Heimkehr hören lassen.

— Ein sehr musikalischer Briefträger. In Leipzig starb am 4. August ein tüchtiger Waldhornist: K. F. A. Kühn, im 68. Jahre. Er hatte sich anfangs ausschließlich der Musik gewidmet, man suchte ihn als einen fermen Bläser für das große Orchester zu gewinnen, da man ihm aber keine Aussicht auf Pension machen konnte, so verzichtete er auf diese feste Stellung und ging zum Postdienst über. Hier hat er Jahrzehnte lang als Briefträger gewirkt und sich die Anerkennung seiner Vorgesetzten erworben. Die ihm von seinem beschwerlichen Berufe gelassene spärliche Muße verwendete er gern im Dienste der „Frau Musica", um von dem Ertrag seines Fleißes die Erziehung seiner Kinder so sorgfältig als möglich auszustatten. Und dies gelang ihm in erwünschtester Weise. Dem Leipziger Musikerverein gehörte er als Mitglied an und erwarb sich als solches hohe Achtung.

— Der zur Cur in Marienbad anwesende, wegen seiner früheren Arbeiten rühmlichst bekannte und anerkannte Componist und Kammervirtuos Karl Heß hat die musikalische Künstlerwelt mit einem neuen Opus überrascht, welches von der dortigen Curkapelle am 17. Juli zur Aufführung gebracht wurde. Wenn ein Componist mit seinem Werke in die Oeffentlichkeit hinaustritt, dasselbe einer Kapelle von dem Range der Marienbader Curkapelle zur Ausführung vorlegt und nicht scheut, sich und seine Arbeit zu exponiren, so ist dies schon ein gutes Zeichen. Die Ouverture „Romeo und Julia" ist eine derartige Composition, die von jedem musikalischen Sachkenner als nach jeder Richtung gelungen bezeichnet werden darf; sie ist styl- und formgerecht, die zu Grunde liegenden Motive sind gedankenreich, schön und originell. Das Andante als Einleitung besitzt eine angenehm klingende liebliche Melodie, welche die Scene nach dem Balle, Julia auf dem Balkon, darstellt. Das Allegro fängt sehr wild an; es äußert den Haß, die Leidenschaft. Der Componist hat es hier meisterhaft verstanden, sich in den Geist der Situation hineinzudenken und seine Gefühle in Musik zu kleiden. Das zweite Thema, die Liebe, wirkt sehr wohlthuend nach dem wilden Kampfe. Großen Effect verräth am Ende der Trugschluß; in ihm ist die Katastrophe ausgeprägt. Hierauf ein paar Takte Trauermarsch — der Tod. Nun tritt nochmals das zweite Thema, die Liebe, an die Oberfläche; sie besiegt den Tod. Der Haß der Parteien stirbt. Herr Karl Heß hat mit dieser Ouverture einen neuen Beweis seiner unbestreitbaren genialen Thatkraft geliefert, man merkt überall den fein gebildeten, nach Form und Styl vollendeten Meister.

— Theaterherrlichkeit in Landsberg a. W. In der „Deutschen Bühnengenossenschaft" lesen wir folgende Anzeige des Capellmeisters Carl Wolff: „Auf die Anzeige in Nr. 28 (vom 14. Juli d. J.) der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft", meinen Contractbruch am Sommertheater zu Landsberg a. W. betreffend, habe ich Folgendes zu erwidern: Die durch die gänzlich unpraktische und unfähige Directionsführung des E. Bastineller herbeigeführte Theilnahmslosigkeit des Publikums zu Landsberg a. W. veranlaßte am 1. Juli die Kündigung des ganzen Operetten- und Possenpersonals. Da die Direction aber für den nun kommenden 16. Juli unter allen Umständen — nach eigenem Ausspruche — Geld haben mußte, so sollte noch schnell in 3—4 Tagen Helena und — sage — Freischütz (NB. von C. M. v. Weber) herausgeworfen werden in der denkbar mangelhaftesten Bühnen- wie Orchesterbesetzung. Vor Zeugen sagte Bastineller im Garten auf mein dringendes Widerrathen: „Capellmeister, ob die Sachen jetzt gut oder schlecht gehen, ist mir ganz egal; das Publikum kommt ja doch nicht, Sie haben es ja gesehen, — jetzt muß ich noch rasch Geld einnehmen!" Unter solchen Umständen blieb mir als anständigem Musiker nichts Anderes übrig, als gleich, statt am 16. meiner Wege zu gehen, um nicht als Handlanger zu den nunmehr geplanten unwürdigen Vorstellungen dienen zu müssen. Dies zum sogenannten Contractbruch. — Die mir zur Last gelegte Schulden- und Vorschußanklage wird auch von meiner Seite das Gericht beschäftigen und soll dann später das Resultat bekannt gegeben werden."

— Dem Musikfestausschuß zu Görlitz hat Graf von Hochberg seinen Entschluß kundgegeben, auch das nächste 11. schlesische Musikfest daselbst zu veranstalten, und denselben zugleich ersucht, alle etwaigen Unzuträglichkeiten und Mißstände, welche sich bei dem letzten Musikfest noch gezeigt haben sollten, zu seiner Kenntniß zu bringen, damit er möglichst rechtzeitig auf Abhilfe Bedacht nehmen könne.

— In Wernigerode ist am 20. Juli, noch nicht 60 Jahre alt, der bei allen Clavierspielern wohlbekannte und bei den Dilettanten ungemein beliebte Componist Gustav Lange gestorben. Wenn auch das von ihm vertretene Genre, die Clavier-Transscription vom Standpunkt strenger Kunstanschauung als vollwerthig nicht betrachtet werden kann, so kann man doch den vielen kleinen Arbeiten des Verstorbenen zum Lobe nachsagen, daß sie der Technik große Dienste leisten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Große Oper in Paris gab zum ersten Male ein phantastisches Ballet „Der Sturm", Musik von Ambroise Thomas. Die Hauptumrisse der Handlung sind Shakespeare entlehnt. Zu dem Ballet gehören zwanzig musikalische Einlagen voll hoher Poesie, unter denen das Gebet der Mutter Mirandas aus himmlischen Sphären sich vor allen anderen auszeichnet. Rosita Mauri als Miranda, Frl. Laus als Ariel, Hansen als Caliban und Vasquez als Ferdinand sind vortrefflich in ihren Rollen.

— München. Als erste Opernneuheit wird die Hofbühne in der kommenden Spielzeit Victor Neßler's „Rose von Straßburg" bringen, und zwar hat sich die Intendanz das Recht der ersten Aufführung gesichert. In neuer Einstudirung wird Leo Delibes' „Der König hat es gesagt" in Scene gehen. Diese Oper ist seiner Zeit unter eigenthümlichen Umständen vom Repertoire abgesetzt

worden. König Ludwig II. hatte sich einreden lassen, das französische Werk enthalte eine „Satire auf das Königthum" und gab Herrn von Perfall die Weisung, dasselbe verschwinden zu lassen.

— „Die Mühle im Wisperthal". So betitelt sich bekanntlich eine am 6. August zum ersten Male im Kroll'schen Theater in Berlin aufgeführte Oper in drei Acten, nach der gleichnamigen Erzählung von Ernst Pasqué, Musik von W. Freudenberg. Wenn der Erfolg ein wohl freundlicher, aber doch nicht durchschlagender war, so tragen, wie Ferdinand Gumbert in der „Tägl. Rundsch." ausführt, Textbuch und Musik zu gleichen Theilen die Schuld. Die Musik des Herrn Freudenberg zeugt von tüchtiger musikalischer Technik, namentlich sind die mehrstimmigen Sätze, wenn auch vielfach zu breit gehalten, doch gut gearbeitet und die sorgsame Behandlung des Orchesters erinnert stellenweise an die so fesselnde der Wagner'schen „Meistersinger". Leider werden diese Vorzüge nicht durch eine genügende melodische Erfindung unterstützt, wodurch denn nur wenige Stücke der Oper durch frische und gedrängte Fassung hervortreten. Die Aufführung, unter des Componisten persönlicher Leitung, verdient ungeschmälertes Lob. Von den Darstellern lobt Gumbert besonders Frl. Schacko, die Darstellerin der weiblichen Hauptrolle. Sie wurde der in Hinsicht auf Umfang wie Fertigkeit der Stimme gleich anspruchsvollen Aufgabe in jeder Weise gerecht und spielte auch mit Laune.

— Der Componist Ernest Reyer in Paris hat seine neue Oper „Salambo" (nach dem gleichnamigen Werk Flauberts) nahezu vollendet. Das Werk wird im „Theatre de la Monnaie" zu Brüssel zur ersten Aufführung gelangen.

— Nach einer sechswöchentlichen Pause wurde am jüngsten Freitag in Prag die Opernsaison mit „Tannhäuser" eröffnet. Das Publikum hatte sich sehr zahlreich eingefunden und begrüßte die von ihrem Urlaube zurückgekehrten Opernmitglieder auf das herzlichste. Das ganze Interesse koncentriert sich jedoch schon jetzt auf die nächste Opernnovität „Eddystone" von Adolf Wallnöfer. Der Componist, der beliebte Heldentenor unserer Bühne, hat sich namentlich als Liedercompositeur einen geachteten Namen zu erringen gewußt und seine hiesige bevorzugte Stellung bringt es mit sich, daß man der Aufführung seiner jüngsten Schöpfung mit Spannung entgegensieht. Der Text der Oper ist vom Componisten nach einer Novelle von W. Jensen frei bearbeitet und ist das historische Moment der Zerstörung des Leuchtthurms auf dem Felsen Eddystone im Jahre 1703 beibehalten worden. Die Musik fußt auf neudeutschem Boden, ist aber trotzdem ganz selbständig und sehr einheitlich. In der Form weicht sie vom Herkömmlichen ab, ohne jedoch rhapsodisch zu werden. Die Hauptpartieen sind mit den Damen Rochelle, Hilgermann und den Herren Thomaschek und Wallnöfer besetzt. An demselben Abend, an welchem das deutsche Theater seine Pforten der Oper öffnete, kam auch im böhmischen Theater nach mehrwöchentlicher Pause die Oper zur Geltung und einem deutschen Componisten wurde der Vorrang gelassen. Meyerbeers' „Hugenotten" vereinigten ein zahlreiches Publikum, welches sich allen Darstellern gegenüber als sehr sympatisch erwies. Namentlich Frau Petzold-Sitt wurde auf das lebhafteste ausgezeichnet. Die Künstlerin, welche zu den Zierden des Nationaltheaters zählt, war ehedem eine vortreffliche Valentine. Diesmal hatte Ihr Referent das erste Mal Gelegenheit gehabt, Frau Petzold-Sitt als Margarethe zu hören und war erstaunt über deren bewunderungswürdige Leistungen als Coleratursängerin und ist es eben die Fertigkeit in diesem Fache wie in dem der Primadonna, welche die Künstlerin für das Nationaltheater geradezu unentbehrlich erscheinen läßt. Als Operettennovität geht an diesem Institute im Verlaufe der nächsten Tage „Rothkäppchen" von Serpette in Scene.

— In dem von uns kürzlich erwähnten Rechtsstreit der Firmen Sonzogno und Ricordi in Mailand hat das dortige Civilgericht in erster Instanz entschieden, daß die Letztgenannte noch fortdauernd im Besitz des alleinigen Verlagsrechts der Opern „Somnambule", „Lucrezia Borgia", „Maria di Rohan" und „Hugenotten" sei, das Haus Cottrau im Besitz der Rechte auf die „Puritaner". Der Verleger Sonzogno wird der Rechtsverletzung überwiesen, begangen durch eine Reihe von Aufführungen der bezeichneten Opern in Mailand, Rom und Venedig, deren Fortsetzung ihm verboten wird, während er zur Entschädigungsleistung verpflichtet ist. Bezüglich der Anrechte auf den „Barbier von Sevilla" und „Wilhelm Tell" ist von den Klägern der Beweis zu erbringen, daß die Gemeinde Pesaro (der Geburtsort Rossini's) durch sie ordnungsmäßig vertreten wird. Was die Opern „Norma", „Robert der Teufel" und „Liebestrank" betrifft, so werden die Ansprüche Ricordi's zurückgewiesen. Schließlich wird Sonzogno (der sofort Berufung einlegte) zu einem Drittel der Kosten erster Instanz verurtheilt, im Betrage von 28000 Lire.

— [Richard Wagner raus.] Ein eigenthümliches „Versehen" passirte jüngst einer englischen Zeitung anläßlich der ersten Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger", in London. Beim Ende der Vorstellung wurden sämmtliche Darsteller wiederholt gerufen, ebenso wie Herr Mancinelli und der Director des Theaters Herr Harris. Und das englische Journal erzählt nun ganz ernsthaft weiter: „aber die Hauptperson, welcher das Publikum großartige Ovationen bereitete, war Herr Richard Wagner, der vom Director auf die Scene geführt wurde." Herr Richard Wagner nach seinem Tode auf der Scene — das ist ein Kunststück, um das die betreffende Zeitung von allen Spiritisten beneidet werden wird.

Vermischtes.

— Unter den öffentlichen Vorlesungen, welche im künftigen Winterhalbjahre an der Berliner Universität gehalten werden, (dieselben sind auch Nichtstudirenden leicht zugänglich), befinden sich zwei Cyclen musikalischen Inhalts. Prof. Bellermann wird „über die Musik der alten Griechen" und Prof. Spitta über „Concert- und Kammermusik in der Zeit nach Beethoven's Tode" lesen.

— Im Verlage von Alfred Michow in Charlottenburg-Berlin erscheint Mitte September die Fortsetzung der Commer'schen Musica sacra, herausgegeben im Einverständniß mit den Commer'schen Erben von F. Volbach und Dr. Reimann. Die Bände werden nicht, wie früher in theurer, sondern in Volksausgabe pro Band mit 3 Mark abgegeben.

— Der Turnerschaft gewidmet ist ein Turnmarschlied, das nach einer Dichtung von Joseph Schwabl in Musik gesetzt von Horbert Hof soeben im Selbstverlage des Componisten München, Nymphenburgstraße 35, erschien. Das Lied wurde bei dem Fest-Concert der Münchener Gesangvereine des Bayrischen Sängerbundes gesungen nnd fand dort vielen Beifall. Von demselben Tondichter rühren Compositionen her, die bereits einen Erfolg aufzuweisen hatten.

— Galerie-Director Woermann in Dresden schreibt:

Nur nicht so viel auf Andre schelten!
Nur flott gezeigt, was selbst ihr könnt,
Laßt Anderer Art ihr freundlich gelten,
Wird eure Art auch euch gegönnt.

Nur für eine Art von Literatur hat auch er keine Duldung — für die talentlose:

Nur eigenes Wollen, eigenes Können
Entriegeln das eherne Thor der Kunst.
Wenn Jedem auch seine Art wir gönnen,
Dem Stümper doch nimmer gönnen wir Gunst.
Wer ohne Flügel versucht zu fliegen,
Der stürzt zu Boden, bedeckt mit Schmach.
Das Mitleid läßt ihn ruhig liegen,
Der Spott schickt ihm Gelächter nach.

— [Auch eine Erbschaft.] In Petersburg wohnte vor 20 Jahren eine arme Musikanten-Familie Namens Schwarzmann, von der ein Sohn damals nach Amerika auswanderte und seit der Zeit verschollen war. Die Familie hoffte noch immer, er werde plötzlich mit Glücksgütern beladen zurückkehren, oder aber es werde die Nachricht von seinem Tode und einer ihr über kurz oder lang zugefallenen Millionen-Erbschaft anlangen. Da traf kürzlich wirklich ein voluminöses Packet aus Amerika bei dem Bruder des so lange verschollen Gewesenen ein. In dem Packet lagen verschiedene englische Dokumente und ein Brief, der laut den „Nowosti" lautete: „Ich liege todtkrank darnieder und befinde mich in schrecklicher Noth. Ich flehe Dich, Bruder, und die ganze Familie an, Euch um drei Frauen zu kümmern, mit denen ich in Amerika getraut worden, wie auch um meine 17 Kinder, welche wie ihr aus den beifolgenden Dokumenten erseht, von diesen Frauen mir geboren worden. Die letzten Groschen habe ich aufgespart, um die Meinigen Euch zuzuschicken, indem ich nicht zweifele, daß Ihr sie gut behandeln werdet." Der Verschollene war Mormone geworden, die Familie Schwarzmann, die allerdings eine solche „reiche Erbschaft" aus Amerika nicht erwartet hatte, befindet sich in einer äußerst schwierigen Lage und dürfte die Erbschaft kaum antreten.

— [Unter dem Titel Mephistos Rache] veröffentlicht die „N. Zürich. Ztg." folgendes belustigende Coulissendrama: Der Characterspieler und die jugendliche Liebhaberin einer Provinzbühne hatten sich heftig gezankt, drei Tage später traten sie sich als Mephisto und Gretchen im „Faust" gegenüber. Eben hatte Margarethe den König in Thule recitirt und den Schrank geöffnet, da fand sie mit einem weit über die Intentionen des Dichters hinausgehenden Jubelschrei das verborgene Kästchen. Allerdings durften ihre Freude und

Erwartung insofern schon etwas das übliche Maß übersteigen, als das hervorgeholte Ding einen ungewöhnlichen Umfang zeigte, und sie darin irgend eine zarte Aufmerksamkeit ihres neuen Verehrers vermuthete. Höchst natürlich klang daher der Ausruf: „Es ist doch wunderbar! Was mag wohl drinnen sein? Ich denke wohl, ich mach es auf.“ Auch der folgende Vers: „Was ist das? Gott im Himmel! Schau“, gab einer großen, aber wie es schien, nicht mehr so freudigen Ueberraschung Ausdruck, lächelte ihr doch oben auf dem Schmucke das Bildniß des treulos verlassenen Mephisto höhnisch entgegen. Verstimmt schob sie das unwillkommene Bild bei Seite und führte etwas unsicher ihre Parthie weiter. Schon während der letzten Verse war aus dem geöffneten Kästchen ein unheimliches Schnurren und Brummen gedrungen, kaum hatte jedoch Gretchen dasselbe vor den Spiegel gestellt und sich zu schmücken angefangen, so ertönten plötzlich vor ihr, wie unter dem Schmucke hervorquellend, die wohlbekannten Töne des: „O, du lieber Augustin, Augustin, Augustin.“ Maßloses Entsetzen ließ die Arme erstarren, während es wie der unheilkündende Schauer eines heranziehenden Orkans durch das Publikum ging. Wohl schlug mit dem Muthe der Verzweiflung Mephistos Opfer den Deckel des Jammerkastens zu und suchte mit zitternder Stimme ihren Monolog wieder aufzunehmen, aber umsonst. Unerbittlich quiekte die Dose ihren lieben Augustin dazwischen und als sie nach einer Pause gar noch anfing: „Mädle ruck, ruck, ruck an meine grüne Seite“, da gab's kein Halten mehr. Ein brausendes Gelächter erhob sich vor und hinter der Bühne, der oberste Rang begann dieMelodie mitzujohlen und über das ohnmächtige Gretchen sank langsam der Vorhang hernieder.

— Aus welchen Tonarten wurde auf den Posaunen geblasen, als die Mauern von Jericho umfielen? — Aus C-, F-, A- und Hdur; als Beweis gelten die italienischen Tonnamen: do fa la si, in gutem Deutsch: „Da fallen sie“!

Kritischer Anzeiger.

C. Bratfisch: Orgelcompositionen. Band I. Frankfurt a/O., Georg Bratfisch.

Der I. Band enthält in seinem 1. Hefte 10 Tonstücke (Pr. M. 1,50), in seinem 2. Hefte 10 Präludien in Fugenform (Pr. M. 1,50) und in seinem 3. Hefte (Pr. M. 1,50) 8 Präludien in Fugenform. Einfach im Inhalte und in der Form, aber mit ernstem Streben nach melodischer Führung der Stimmen gearbeitet, werden diese Tonsätze leicht verstanden und von manchem Orgelspieler, der nicht höhere Ansprüche macht, gern gespielt werden. Die Themata zu den in kleinen Fugenformen ausgeführten Präludien des 2. und 3. Heftes sind von Beethoven, müssen aber bei aller Achtung vor der Hoheit des Namens Beethoven als sehr unbedeutend bezeichnet werden. Es wäre besser gewesen, sie für den Zweck der Fugenbildung außer Betracht zu lassen. Außerdem empfiehlt es sich, bei der Benutzung fremder Gedanken die Quelle, der sie entstammen, genau anzugeben. Sr.

J. B. Cramer: 34 Clavier-Etuden, herausgegeben von G. H. Witte. Preis 4 Mk. n. Essen, Verlag von O. Radke's Nachfolger A. Werther.

Die hier gebotenen 34 Etüden sind in der Bülow'schen Ausgabe nicht enthalten und erweisen sich in mehrfacher Beziehung als eine zweckmäßige Erweiterung der letzteren. Die einzelnen Etüden sind mit instructiven Anmerkungen sowie mit angemessenem Fingersatze und Vortragsbezeichnungen versehen. Bezüglich der letzteren sind wir mit dem Herausgeber nicht in allen Fällen einverstanden, erkennen aber gern sein ernstes Streben an, auch hierin den Ansprüchen des Tonsatzes gerecht zu werden.

Cramer u. Clementi: 60 Etüden. Phrasirungsausgabe mit Fingersatz von Robert Schwalm. Steingräber's Verlag in Leipzig.

J. S. Bach: Clavierwerke, 7. Band. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen von H. Bischoff. Derselbe Verlag.

Die obigen 60 Etüden von Cramer und Clementi hat Rob. Schwalm zweckmäßig gewählt, mit vortrefflichem Fingersatze versehen und durch angemessene Vortragsbezeichnungen der richtigen Ausführung wirksame Dienste geleistet.

Die textkritischen Studien Bischoff's verdienen im hohen Grade unsere Anerkennung. Der Inhalt des 7. Bandes der Bach'schen Clavierwerke bereitete ihm hinsichtlich der Echtheit und Lesart einzelner Nummern fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Der Art und Weise, durch welche derselbe zur schließlichen Entscheidung kam, können wir unsere volle und ganze Zustimmung nicht versagen. Möge es dem treuen und unermüdlichen Forscher gelingen, über einzelne noch fragliche Punkte in's Klare zu kommen. Seine Beifügung des Fingersatzes erweist sich als zweckmäßig und seine Vortragsbezeichnungen sind sachgemäß. Sr.

An Herrn Ferd. Pfohl!

Meine Analyse von Beethovens neunter Symphonie hat zu meiner Freude durch Männer wie Dr. Langhans, Th. Helm, Prof. Georg Vierling u. v. a. eine so günstige Beurtheilung erfahren, daß ich über die „geistrauchen“ (eine herrliche sprachliche Neubildung!) Sprünge eines homo novus auf dem Gebiete der Kritik, wie Herr Ferd. Pfohl ist, füglich hinwegsehen könnte. Ihm diene nur Folgendes zur Erwiderung: Seine Besprechung meiner Arbeit in No. 30 dieser Zeitung spricht von „dem Collegen Wagner.“ Er läßt unentschieden, ob er den Meister als seinen oder als meinen Collegen bezeichnet; ich für meinen Theil lehne es ab, Männer von der Bedeutung eines Wagner, aus deren Werken ich zu lernen mich bemühe, kurzhin als Collegen zu bezeichnen. Der Vorwurf „widerlicher Vertraulichkeit“ bleibt in diesem Falle also auf Herrn Pfohl sitzen.

Folgende Sätze meiner Arbeit scheinen den besonderen Zorn dieses Herrn erregt zu haben: „Beethoven hat durch Aufnahme der Cantate eine Einseitigkeit seines Kunstschaffens wieder gut gemacht“ — und: „R. Wagner hat aus einer Reihe seiner großen Dramen die polyphone Zusammenwirkung menschlicher Stimmen so gut wie verbannt.“ Herrn Pfohls Ausführungen hierzu haben für mich keinen Werth, weil sie nur in dem Satze gipfeln: „Wagner hat einen Kunstirrthum dieser Art nie eingestanden und konnte ihn nie eingestehen“, wobei nur noch der Satz fehlt: und da er dies nicht gethan hat, so ist auch kein Kunstirrthum vorhanden. Herr Pfohl ist augenscheinlich noch im Autoritätsglauben befangen. Junge Musiker müssen, wenn man ihre Aeußerungen nicht als anmaßend bezeichnen soll, mit Kritisieren so lange warten, bis sie zu eigenen Urtheilen gekommen sind. Daß Herr Pfohl statt meiner Bezeichnung „polyphone Zusammenwirkung menschlicher Stimmen“ das übelbeleumundete Wort „Opernchor“ unterschiebt, läßt auf Ignoranz oder journalistische Böswilligkeit schließen. — Derselbe Herr behauptet, daß nach meiner Auffassung der Inhalt der Symphonie sei: „Kampf um die Tugend und vernünftiger, etatmäßiger Lebensgenuß als die Ingredienzen, aus dem Beethoven seine Symphonie zusammenbraute. Damit spricht Herr Pfohl wissentlich eine Unwahrheit aus; ich habe als Inhalt bezeichnet: Den Fortschritt vom Menschlich-Erhabenen zum Göttlich-Erhabenen. — Nach mancherlei Auseinandersetzungen über den zweiten Satz gab ich demselben folgende Vignette: Dem heiteren Lebensgenusse darf der Mensch nur mit Besonnenheit sich hingeben, nicht aber in ihm untergehen. Den Ausdruck „Besonnenheit des Lebensgenusses“ bemängelt Herr Pfohl als eine Versündigung an Beethoven. Wenn Herr Pfohl meinetwegen zusammen mit einer „höheren Tochter“ am Claviere die beiden herrlichen Episoden dieses Satzes von acht und sechs Tacten, über die ich mich in meiner Arbeit ausführlich geäußert habe, nicht im Sinne eines auf sich selbst Besinnens aufzufassen vermag, sondern über dieselben hinwegpoltert, so ist dies vielleicht ein „orgiastisches“ Benehmen seinerseits. Als Inhalt des dritten Satzes bezeichnete ich: Noch niemals sind in der reinen Instrumentalmusik die drei Ideen, der Sehnsucht, des Friedens und der Demuth*) so ergreifend geschildert worden, als in diesem Satze, und an anderer Stelle: Der Mensch soll sich demüthig in den Verlust dessen, was ihm das Höchste auf Erden ist, beugen. Statt dessen sagt Herr Pfohl: Im dritten Satze ist von Demuth auch nicht eine Spur vorhanden; in die wunderbare Stimmung dieses Satzes fällt jene Glückseligkeit, die uns das Herz erweicht und die Seele weitet, wenn wir im leuchtenden Sonnenlicht über eine anmuthige Gegend sehen, wo wir uns selbst als ein Stück Natur empfinden. Mit einem Pinsel, der die Farben und Tendenzen der Landschaftsmalerei zur Erklärung dieses Satzes braucht, habe ich nichts, weder jetzt noch in Zukunft zu schaffen.

Z. Z. Misdroy. 30./7. 89.

C. R. Hennig, Königlicher Musikdirector.

*) Das Wort Demuth citiere ich aus dem Gedächtnisse, da ich z. Z. nicht am Orte meiner Berufsthätigkeit weile.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Juli—August 1889.

Bach, J. S., Bourrée, aus Violin-Sonate II, Hmoll. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *B. Tours.* M. 1.—.
— Gavotte aus Violin-Sonate VI, Edur. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *B. Tours.* M. 1.—.
— Bourrée aus Violoncell-Sonate IV, Gdur. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *B. Tours.* M. 1.—.
— Sarabande aus Violoncell-Sonate VI, Ddur. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *B. Tours.* M. —.50.

Beethoven, L. van, Fünf Stücke. Zwei Märsche zum Carroussel, Marsch (Zapfenstreich), Polonaise und Ecossaise für Militärmusik. Klavierauszug zu 2 und 4 Händen mit Begleitung von kleiner und grosser Trommel, Triangel und Becken (nach Belieben) von *C. Burchard.*
Ausgabe für 4 Hände mit Begleitung. M. 4.25.
Ausgabe für 4 Hände ohne Begleitung. M. 2.75.

Bibliothek, Neue philharmonische, für das Pianoforte. Ausgewählte Instrumentalsätze von Meistern des 19. Jahrhunderts, vorzugsweise zum Studium des polyphonen und Partiturspiels bearbeitet und herausgegeben von *L. Stark.* Heft 6. M. 3.50.
a. Menuett und Andante aus dem Quartett Op. 44 Nr. 1 (Ddur) von F. Mendelssohn Bartholdy. *b.* Introduction und Allegro aus dem Quartett Op. 41 Nr. 1 (Amoll) von Rob. Schumann. *c.* Adagio aus dem Sextett Op. 81b (Esdur) von L. van Beethoven.

Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 5. Sonate für Klavier und Bratsche. M. 5.50.

Fiedler, Max, Op. 6. Vier Klavierstücke.
Heft I. Phantasiestück in Fmoll, Walzer in Asdur. M. 2.25.
- II. Phantasiestück in Asdur. Waldstück in Fisdur. M. 2.25.

Frescobaldi, Hieronymus, Collectio Musices Organicae.
— Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken. Herausgegeben von *Fr. X. Haberl.* n. M. 10.—.

Gerlach, Th., Op. 9. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Ausgabe für hohe Stimme. M. 3.—.
Ausgabe für tiefe Stimme. M. 3.—.

Heidelberger Potpourri. Commers-Lieder Potpourri von *H. Haessner.*
Für Pianoforte mit beigefügter Singstimme (n. Belieben). n. M .3.—.

Jadassohn, S., Op. 36. Neun Lieder (Canons) für zwei hohe Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Deutsch u. englisch. M. 4.50.

Joachim, Joseph, Op. 9. Hebräische Melodien für Viola und Pianoforte. Daraus Nr. 1 für Orchester übertragen von *Arthur Blass.* (Abschrift.) Partitur M. 2.50. Stimmen M. 6.—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
Nr. 268. *Hofmann, Heinr.,* Sicilianisch, aus Op. 96 Nr. 5. M. —.75.

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Op. 36. Ouverture zu „Paulus“, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift.
Bearbeitung für Pianoforte und Harmonium von *H. Claus.* M. 1.50.

Nicodé, Jean Louis, Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel. Mit deutschem und englischem Text.
Vollständiger Klavierauszug mit Text von *Rich Kleinmichel* und dem Componisten. n. M. 6.—.
Daraus einzeln:
Nr. 2. Das ist das Meer. (Mit Chorstimmen.) M. 1.25.
Nr. 5. Fata morgana. M. 1.25.

Reinecke, Carl, Children's Songs with Pianoforte Accompaniment. English translation by *E. D'Esterre-Keeling.* n. M. 2.50.

Tinel, Edgar, Op. 15. Sonate (in Gmoll) für Klavier zu vier Händen. M. 8.—.
— Op. 28. Wehmuth. Zwei Gesänge für eine Stimme und Klavier. (Deutsch-französisch.) M. 2.—.

Tinel, Edgar, Zwei Motetten. 1. Christum Regem adoremus von *Casali* für Alt, Tenor, Bass und Orgel. 2. Salve Regina von *Padre Martini,* für Tenor I/II, Bass u. Orgel. Partitur M. 1.25.
Chorstimmen: Alt (Tenor II), Tenor (Tenor I), Bass je 25 Pf. M. —.75.

Warteresiewicz, Severin, Op. 12. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.50.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen, 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 42. 43. 44. 45. 46. 47 je M. 1.—.
Band IV. Dramatische Werke. M. 9.—.
Band X. Gesammelte Orchesterwerke.
(Für Klavier übertragen) M. 6.—.

Kammermusik.

Lieferung 28/29. 30/31. 32/33 je M. 2.—.

Friedrichs d. Gr. Musikal. Werke.

Erste kritisch durchgesehene Ausgabe.

Vollständig in 4 Bänden broschirt M. 40.—, in Originaleinbänden M. 48.—.

Band I. Sonaten für Flöte und Klavier. Nr. 1—12.
Band II. Sonaten für Flöte und Klavier. Nr. 13—25.
Band III. Abtheilung 1. Koncerte für Flöte und Streichorchester und Generalbass. Partitur Nr. 1—4.
Band III. (IV.) Abtheilung 2. Koncerte für Flöte, Streichorchester und Generalbass. Bearbeitung für Flöte und Klavier.
Einbanddecken je M. 2.—.

Collection complète des Œuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. VIII. **Morceaux inédits de l'opera „Anacréon chez Polycrate“.** M. 16.—.
☞ Subskriptionspreis M. 12.—. ☜

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe.

Serie VIII. **Symphonien. — Stimmen.**
Nr. 21. Symphonie Adur 3/4 (Köch.-Verz. 134.) M. 3.15.
Serie XXII. Nr. 18. **Kadenzen für das Pianoforte** (Köch.-Verz. 624.)
Nr. 1. Kadenzen zum Koncert in Ddur. Ser. 16. Nr. 5. (Köch.-Verz. 175.) M. —.30.
- 2. Kadenzen zum Koncert in Esdur. Ser. 16. Nr. 9. (Köch.-Verz. 271.) M. —.60.
- 3. Kadenz zum Rondo in Ddur. Ser. 16. Nr. 8. (Köch.-Verz. 382.) M. —.30.
- 4. Kadenzen zum Koncert in Adur. Ser. 16. Nr. 12. (Köch.-Verz. 414.) M. —.60.
- 5. Kadenzen zum Koncert in Cdur. Ser. 16. Nr. 13. (Köch.-Verz. 415.) M. —.45.
- 6. Kadenzen zum Koncert in Esdur. Ser. 16. Nr. 14. (Köch.-Verz. 449.) M. —.30.
- 7. Kadenzen zum Koncert in Bdur. Ser. 16. Nr. 15. (Köch.-Verz. 450.) M. —.45.
- 8. Kadenzen zum Koncert in Gdur. Ser. 16. Nr. 17. (Köch.-Verz. 453.) M. —.60.

Serie XXII. Nr. 18. **Kadenzen für das Pianoforte** (Köch.-Verz. 624.)
- Nr. 9. Kadenzen zum Koncert in Bdur. Ser. 16. Nr. 18. (Köch.-Verz. 456.) M. —.60.
- - 10. Kadenzen zum Koncert in Fdur. Ser. 16. Nr. 19. (Köch.-Verz. 459.) M. —.45.
- - 11. Kadenz zum Koncert in Adur. Ser. 16. Nr. 23. (Köch.-Verz. 488.) M. —.30.
- - 12. Kadenz zum Koncert in Ddur. Ser. 16. Nr. 26. (Köch.-Verz. 537.) M. —.30.
- - 13. Kadenz zum Koncert in Ddur. Ser. 16. Nr. 16. (Köch.-Verz. 451.) M. —.30.
- - 14. Kadenz zum Koncert in Bdur. Ser. 16. Nr. 27. (Köch.-Verz. 595.) M. —.45

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Daraus einzeln: Ouvert. zu der Oper „Des Teufels Lustschloss". Stimmen M. 4.20.

Serie XI. **Phantasie, Impromptus und andere Stücke für Pianoforte.** Einzelausgabe.
- Nr. 11. Adagio in Edur. M. —.45.
- - 12. Allegretto in Cmoll. M. —45.
- - 13. Drei Klavierstücke. M. 1.65.
- - 14. Fünf Klavierstücke. M. 1.65.
- - 15. Zwei Scherzi. M. —.75.
- - 16. Marsch in Edur. M. —.30.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Liefgn. je M. 5.—. Liefg. XX—XXIII je M. 5.—.
Tristan u. Isolde in 24 Lfgn. je M. 5.—. Lfg. XX—XXIII je M. 5.—.

Volksausgabe.

Nr.
- 989. *Bach,* Sechs Sonaten für die Violine mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von *Robert Schumann.* Erste Sonate M. 1.—.
- 990. Zweite Sonate M. 1.—.
- 967. *Breslaur,* Technische Grundlage des Klavierspiels. M. 4.—.
- 973. *Harmonium,* Sammlung von Tonstücken für das Harmonium, bearbeitet v. *Rudolf Bibl.* Viertes Heft. M. 1.—.
- 974. Fünftes Heft M. 1.—.
- 975. Sechstes Heft M. 1.—.
- 1104. *Haydn,* Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Viertes Trio, Edur M. 1.—.
- 1105. Fünftes Trio, Esdur M. 1.—.
- 1106. Sechstes Trio, Ddur M. 1.—.
- 980. *Köhler,* Klavier-Etuden (Op. 135) für Fertigkeits- und Effekt-Studium. M. 5.—.
- 981. — Klavier-Etuden (Op. 145) für Unterricht und Vortrag. M. 5.—.
- 138. *Mendelssohn,* Arien für Sopran mit Begleitung des Orchesters. Klavierauszug M. 1.—.
- 838. *Schumann, R.,* Op. 15. Kinderscenen. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 1.—.
- 839. — Op. 17. Phantasie. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 1.—.

Musikalische Schriften.

Jahn, Otto, W. A. Mozart. 3. Aufl. bearbeitet von *H. Deiters.* 1. Band M. 16.—. Gebunden M. 17.50.
van Bruyck, C., Analysen d. wohltemperirten Klaviers. M. 3.—. Gebunden M. 4.20.
Jadassohn, S., Die Formen in den Werken der Tonkunst. M. 3.—. Gebunden M. 4.—.
Lobe-Sandré, Traité de Composition musicale. M. 8.—. Gebunden M. 9.50.
Vidal, A., La Lutherie et les Luthiers. M. 20.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Die Hochzeit zu Cana.

Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift von R. Prellwitz.

Für Soli, Chor und Orchester

von

Robert Schwalm.

Op. 63.

Partitur M. 15.—. Clavierauszug mit Text M. 6.—. Chorstimmen M. 2.—. Orchesterstimmen M. —.—.

Bayreuther Bühnenfestspiele.

☞ Wer von seiner Reise dorthin den rechten Genuss und Nutzen haben will, der lese folgende hochinteressante und belehrende Werke:

Richard Wagner's Lebensbericht (Autobiographie), herausgegeben von Hans von Wolzogen. Broch. M. 2.50, ff. geb. M. 3.50.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von H. v. Wolzogen. Broch. M. 3.—.

Tristan und Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von H. v. Wolzogen. Preis broch. M. —.75, gebunden M. 1.—.

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von O. Eichberg. Broch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Tristan und Isolde. Einführung in Rich. Wagner's Text- und Tondichtung von Oskar Mokrauer-Mainé. Mit Notenbeilage d. musikal. Motive aus „Tristan und Isolde". Preis M. —.50.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis M. 1.—.

Satyrisch! Humoristisch!

Nibelungen-Fest-Spielerei.

Humoreske von Carl Wittkowsky.

Mit 30 Illustrationen.

Preis eleg. broch. M. —.75.

Louis Oertel, Verlag, Hannover.

Nachdem ich bis jetzt an der Rigaer Musikschule (Director: der verstorbene Herr von Gyzicki) unterrichtet habe, suche ich, gestützt auf gute Zeugnisse und Kritiken über meinen Lehr- und Concert-Beruf, eine Stelle als Gesanglehrerin.

Margarete Schrödel,
z. Zt. in **Helmstedt.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel hier.

Leipzig, den 21. August 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Friedrich der Große und die Musik.

Von C. Günther.

(Schluß.)

Für die Eigenart der deutschen Musik hatte Friedrich der Große nur geringe Sympathie. Künste und Wissenschaften blühten seiner Meinung nach nur in Italien und Frankreich, und selbst 6 Jahre vor seinem Tode wiederholte er noch in einem Aufsatz über deutsche Literatur die alten Anklagen gegen die Verwilderung der deutschen Sprache und die Plattheit des Götz. Gleichwohl aber wies er verheißungsvoll in die Zukunft und verkündete seinem mit kriegerischen Lorbeeren so reich geschmückten Volke auch eine Zeit geistigen Ruhmes, geistiger Größe, ahnungslos, daß ihn der Morgensonnenschein dieser neuen herrlichen Zeit bereits umstrahlte.

So gering war sein Vertrauen zu der Musikbegabung seines Volkes, wenigstens zu der augenblicklichen Leistungsfähigkeit in Sachen der Kunst, daß er sich lange weigerte, eine deutsche Sängerin, Gertrud Schmehling, später an den Cellisten Mara verheirathet, in seinen Abendconcerten singen zu lassen. „Das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir ja von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche in meiner Oper als Primadonna haben". Indessen gelang es doch, ihn zu bewegen, die reichbegabte, von ihm später so sehr geschätzte Sängerin zu hören. Der Schmelz ihrer wunderbar schönen Stimme, ihr warmer, seelenvoller Vortrag gewannen ihr sofort des Königs Gunst, und Worte höchster Anerkennung und Begeisterung beglückten die jugendliche Künstlerin, die durch den königl. Intendanten sogleich einen äußerst vortheilhaften Engagementsantrag erhielt. Friedrichs Abneigung gegen deutsche Sänger und Sängerinnen verschwand trotzdem jedoch nicht, und nie hat er sich entschlossen, den seit 1767 in Berlin stattfindenden Aufführungen kleiner deutscher Singspiele jemals beizuwohnen. Vornehm und gewissermaßen auch mitleidig lächelnd, sah er und mit ihm der ganze Hof und die zu demselben gehörende Aristokratie auf diese Bestrebungen deutscher Directoren und Künstler herab. Die Gunst des Publikums aber wandte sich dem Unternehmen in hohem Grade zu, und die niedlichen Operetten von Weiße und Hiller (so z. B. „Der Dorfbarbier", „Der Erntekranz und der Deserteur", „das Gärtnermädchen" und „die Apotheke") übten viele Jahre hindurch ganz außerordentliche Anziehungskraft aus.

So fanden Glucks reformatorische Ideen und Bestrebungen in Betreff der Oper beim Könige keinen Anklang, zumal man die Thorheit begangen hatte, aus den die Reform anbahnenden Opern „Orpheus" und „Alceste" einige Arien herauszunehmen und sie dem Könige im Concertsaal von italienischen Sängern vorsingen zu lassen, denen die Fähigkeit zum Vortrage dieser characteristischen, geistvoll pointirten Musik völlig mangelte. Die Wirkung Gluck'scher Opern beruht so sehr auf dem Zusammenhange der Musik mit der Handlung, dem Text und der ganzen Scene, daß dieselbe, fehlt einer der Faktoren, bedeutend abgeschwächt wird, und es ist daher leicht erklärlich, daß dieser mißlungene Versuch den König in seiner absprechenden Meinung nur bestärkte und nicht die geringste Lust in ihm erweckte, die andern Schöpfungen Meister Gluck's kennen zu lernen. Nicht ohne Einfluß blieben gewiß auch die harten, völlige Unkenntniß beweisenden Urtheile über Gluck, die namentlich in des Königs Umgebung laut wurden. Bekannt sind die damals in der Berliner allgemeinen Bibliothek veröffentlichten Angriffe Agricola's und auch die später in Nicolai's Reisen gefällten Urtheile gestatten den Schluß, daß von keiner Seite etwas geschah, Friedrichs

Interesse für die geistvollen Ideen des kühnen Neuerers zu erwecken. Diese selbst näher zu prüfen, wie er es als Kronprinz allen Fortschritten und Neuerungen gegenüber stets so ernsthaft gethan, war bei der Fülle seiner Arbeit, bei seiner aufopfernden treuen Sorge um des Volkes Wohl und Wehe ein Ding der Unmöglichkeit. Dazu kam noch, daß er glaubte, die alten italienischen Meister hätten auf dem einmal eingeschlagenen Wege die Musik zu so hoher Blüthe gebracht, daß ein Darüberhinausgehen unmöglich wäre, daß Jeder, der sich von ihrem Einflusse befreien und auf selbst gefundenen Bahnen wandeln wollte, auf Irrwege gerathen müßte, und gewiß ist ihm mehr als ein Werk zu Gesicht gekommen, das seine Ansicht völlig rechtfertigte. Auf diese Weise erklärt sich die Beharrlichkeit in des Königs Geschmack, sein starres Festhalten an der einmal gefaßten Meinung.

Auch Händel, der zweite deutsche Meister, der seine Glanzperiode während der Regierungszeit Friedrich des Großen feierte, blieb vom Könige unbeachtet. Oratorienmusik mochte Friedrich nicht: „das schmeckt nach der Kirche", äußerte er einstmals in Bezug auf dieselbe.

Nur Meister Sebastian Bach besaß des Königs vollste Anerkennung; im Ganzen aber schätzte er wie in der Poesie und Wissenschaft, so auch in der Musik das Fremdländische höher als das Einheimische. Trotzdem jedoch ist sein Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Musik von hoher, nicht zu unterschätzender Bedeutung und unstreitig gebührt dem großen Könige außer seinen anderen unberechenbaren Verdiensten auch dasjenige, einer der Haupthebel der musikalischen Bildung seines Volkes gewesen zu sein. Wie sehr er bemüht war, die Musik allen Kreisen lieb und werth zu machen, und welche Wichtigkeit er ihr auch als Schuldisciplin zuerkannte, beweist eine 1746 erlassene Cabinetsordre, in der es wörtlich heißt: „Weil über den Verfall der Singkunst und über die Nachlässigkeit, womit solche in den Gymnasiis und Schulen Unserer Lande getrieben wird, Klage eingekommen, so ergeht Unser Allergnädigster Befehl an Euch, die Verfügung zu machen, daß in den Gymnasiis und Schulen die Jugend mit mehrerem Fleiße als bisher geschehen, in dem Singen geübt und zu solchem Ende in der Woche drei Mal Singstunde gehalten werden möge."

Fast ein halbes Jahrhundert hindurch waren die bedeutendsten deutschen Musiker und Componisten in reger Wirksamkeit um ihn versammelt. An bestimmten Abenden in der Woche fanden regelmäßig Kammermusikconcerte beim Könige statt; gewöhnlich betheiligte er sich selbst an der Ausführung und blies dann 2—3 Flötenconcerte von Quanz, der im Laufe der Jahre 299 für ihn componirte. — Wie des Königs musikalische Richtung durchaus classischer Natur war, so gehörten auch die ihn umgebenden Musiker der classischen Schule an, so z. B. Quanz, Fasch, Agricola, Nichelmann, die Gebrüder Benda, die beiden Graun und Philipp Em. Bach, der Sohn des großen Sebastian Bach. — Zu den begabtesten dieses Künstlerkreises gehörte außer Bach der von König Friedrich auch als Sänger hochgeschätzte Carl Heinrich Graun, dessen Oratorium „Der Tod Jesu" sich bis auf unsere Tage erhalten hat; die Berliner Singakademie führt das Werk alljährlich am Charfreitage auf. Die Opern Graun's sind dagegen längst der Vergessenheit anheimgefallen.

Während diese Männer, sich gegenseitig fördernd und anregend, unablässig für des Königs Oper und Kammermusik beschäftigt waren, fanden sie noch Zeit und Muße genug, ihre reichen langjährigen Erfahrungen in reiflich durchdachten theoretischen Schriften niederzulegen. Die hervorragendsten derselben sind Bach's „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", Quanz' „Versuch einer Anweisung die Flöte zu blasen", Agricola's „Anleitung zur Singkunst"; ferner Marpurg's „Abhandlungen von der Fuge" und Kirnberger's „Kunst des reinen Satzes". Einige dieser Werke sind so bedeutend, daß sie den künstlerischen Nachruhm ihrer Autoren weit überlebten und noch spätern Generationen Anleitung und Hilfe zu gewähren vermochten.

Durch des Königs Vorliebe für italienische Musik wurde das Augenmerk dieser in altclassischem Geiste erzogenen und groß gewordenen Künstler hingelenkt auf den Reiz und Zauber gefälliger Klangwirkungen und lieblicher Melodien, wie sie den Italienern in so reichem Maße eigen sind; durch ihn wurden sie lebendig angeregt, die strenge Form, den classischen Stil mit dem gesanglichen Element zu vereinigen. Erst des Königs Einfluß, seine Vorliebe für Schönheit des Gesanges und Anmuth der Form verpflanzte den Sinn dafür in das künstlerische Bewußtsein seiner Zeitgenossen. Bei der Macht seiner Persönlichkeit, die auf jedem Gebiete, dem sie sich zuwandte, bestimmend und ausschlaggebend wirkte, ist es für die deutschen Künstler um so ehrenvoller, daß sie nicht vollständig untergingen in der Nachahmung des Fremdländischen, das sie zwar eifrig zu lernen sich bestrebten, im Uebrigen aber eine feste Selbstständigkeit bewahrten. — Bisweilen wohl hat man Graun in Bezug auf seine Operncompositionen den Vorwurf gemacht, er habe sich zu sehr von seinem königlichen Gebieter beeinflussen lassen; bisweilen auch hat man ihn bedauert, daß die gegebenen Verhältnisse ihm jeden freien, genialen Aufschwung unmöglich machten. In wie weit dieses Bedauern gerechtfertigt ist, mag dahingestellt bleiben. Gewiß ist, daß Graun sich nur ein einziges Mal gegen die Einmischung des Königs aufgelehnt hat. Es war bei der Hauptprobe einer seiner neuen Opern. Der König ließ sich die Partitur geben und durchstrich mehrere Seiten derselben. „Das muß Alles anders gemacht werden; Alles, was ich gestrichen habe, ist Seiner nicht werth und gefällt mir nicht." — „Das bedaure ich sehr", entgegnete Graun, „indes werde ich keine Note abändern, denn übermorgen ist Generalprobe und in drei Tagen kann nichts Neues mehr einstudirt werden. Und dann noch das wichtigste Argument, was ich habe, welches ich Ew. Majestät aber erst sagen werde, wenn Sie wieder gnädiger sind, denn heute." „Graun", sagte der König, „auf Ihn war ich nie ungnädig, deshalb will ich Sein Argument gleich hören." — „Nun denn", sprach Graun, indem er seine Partitur in die Hand nahm, „über dies Stück bin ich König." — Friedrich der Große lächelte und sagte: „Er hat Recht, Graun, und deshalb bleibt Alles beim Alten."

In allen andern Fällen hat Graun keinen Widerspruch erhoben. Daß er in der einmal erfaßten Art weitercomponirte, daß er nicht versuchte, den Gluck'schen Reformen näher zu treten und selbstständiger, frei von italienischem Einfluß zu arbeiten, ist im Grunde doch weniger ein Beweis für seine Abhängigkeit von des Königs Willen, als vielmehr ein Zeugniß dafür, daß er die feste Ueberzeugung hatte, auf richtigen Wegen zu wandeln.

Namentlich auf dem Gebiete der Kammermusik sollte die angebahnte Verschmelzung des gesanglichen Elements mit classischer Würde von segensreicher Wirkung sein und einst später die herrlichsten Früchte tragen. Das Gesangmäßige in der Musik, die Melodie auch den Instrumental-

Compositionen aufzuprägen, wurde das Bemühen aller eben genannten Künstler, ohne Zweifel eine Rückwirkung der Geschmacksrichtung Friedrichs des Großen.

Am bahnbrechendsten und bedeutendsten wirkte in dieser Beziehung Philipp Em. Bach, der Schöpfer des modernen Liedes, der Vater des neueren Clavierspiels. In allen seinen Tonstücken ist das Melodiöse, Zierliche vorwaltend; in Folge dessen verlangt er von dem Clavierspieler vor allen Dingen gefühlvollen Vortrag und seelenvolles, singendes Spiel. Das lediglich Bravourmäßige war ihm in tiefster Seele verhaßt. „Die Musik", sagt er am Schlusse seiner kurzen Selbstbiographie, „müsse vornehmlich das Herz rühren und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggiren". — Dieser Grundsatz, dieses zielbewußte Streben, den in ihm ruhenden lyrischen Triebe entspringend, erstarkte immer mehr durch die Beschäftigung mit der italienischen Gesangsmusik, durch das Zusammenwirken mit Männern, die mit ihm das gleiche Ziel im Auge hatten.

Sein persönliches Verhältniß zu Friedrich dem Großen war kein besonders herzliches. Bach's nach freier, selbstständiger Entwicklung strebender Sinn mochte ihm die immerhin abhängige Stellung eines königlichen Cembalisten auf die Dauer nicht begehrenswerth erscheinen lassen. Des Königs freie, oft ungebundene Vortragsweise fand nicht seinen Beifall, und eben so wenig war er mit der häufigen Wiederholung einiger Flötenconcerte von Quanz einverstanden.

Den andern zu seiner Kapelle gehörenden Künstlern stand Friedrich der Große sehr nahe, zu einigen derselben in überaus innigem, freundschaftlichem Verhältniß. Namentlich Quanz durfte sich der ganz besonderen Gunst und Liebe des Königs erfreuen. Als er einst schwer erkrankte, besuchte ihn Friedrich mehrere Male am Tage, schickte ihm seinen Arzt und alle erdenklichen Erfrischungen und ließ ihm später nach seinem Tode auf dem Nauen'schen Kirchhof bei Potsdam ein Denkmal setzen als Zeichen seiner Liebe und Dankbarkeit, wie denn Dankbarkeit überhaupt eine der hervorragendsten Eigenschaften des großen Königs war, der Künste und Wissenschaften als die herrlichsten Blüthen am Baume der Menschheit verehrte und darum auch den Künstlern, als den Priestern der Schönheit und Wahrheit, seine höchste Gunst und Anerkennung zuwandte.

Graf v. Hochberg, „der Mäcen der im Jahre 1876 in's Leben gerufenen schlesischen Musikfeste", als Componist.

Als ich letzthin in der „Harmonie" und in dieser Zeitung den Intendanten der königlichen Hofbühnen als „gediegenen Musikverständigen" bezeichnete, lagen mir für diese Behauptung bereits Beweise vor, und werden die Letzteren schon des „Pro und Contra" wegen wohl Manchen interessiren, denn bezüglich verschiedener in letzter Zeit gegen den Grafen gerichteten Angriffe merkte man die Absicht und ward verstimmt; — deshalb sei von mir betreffs mehrerer im Druck erschienenen Compositionen des Grafen Folgendes veröffentlicht:

Bei André erschienen 23 Lieder: 1) Nähe des Geliebten: die Tremolandostelle in der Begleitung ist sehr dramatisch gehalten; pag. 4, Takt 11 und 12 wären die Akkorde dis a h und e g h d besser. — 2) Herz mein Herz: à la Mendelssohn, pag. 4, Takt 4, 8, 9 bekunden, wie frei und gewandt sich des Grafen Fantasie zu erheben vermag. — 3) a. Wenn sich zwei Herzen scheiden, b. Durch die Waldnacht: Beide zeugen von tiefer Empfindung. — 4) So halt ich endlich Dich umfangen: sehr feurig. — 5) Sicilianisches Lied: à la Boléro. — 6) Ist kein Wasser so ohn' Ende: einfach gehalten. — 7) Reiselied: Die Begleitung ist anfänglich etwas gleichförmig in Hmoll, jedoch gestaltet sich dieses Lied vom Gdursatz ab ganz interessant. — 8) Jagdlied (ich jag' das Wild, die Liebe mich, bis wir Beide erliegen): Fismoll, agitato; es ist dasselbe ganz außergewöhnlicher Art und dennoch, im Jagdmusikgenre gehalten, und compositionell trefflich gelungen, im 16. Takt wären die kurzen Worte „ist" und „bin" besser auf das letzte Achtel der Triole zu bringen. — 9) Der schwere Abend: Cismoll, sehr wirksam. — 10) Annie Laurie. — 11) Ich sah den Wald sich färben: der Zwischensatz in Hmoll und der Schluß in Hdur sind von steigerndem Effekt. — 12) „In den süßen Namen schnitt" ist bezüglich der Enharmonie und musikalischen Orthographie Einiges nicht ganz correct. — 13) Ständchen: Zeile 4 ist die Enharmonik Desdur — cis e a correct, auch Zeile 5 e = fes. — 14) Mich treibt's: sehr schwungvoll und reizend. — 15) Abendlied: Dmoll, vervevoll. — 16) Bitte: einfach gehalten. — 17) Der Doppelgänger: die musikalische Deklamation ist eine natürliche; im Vergleiche zu dem Schubert'schen gleichnamigen Liede interessirt dieses Lied wohl am meisten, und wäre es als total einseitig, pedantisch, und als dem Namenkultus entsprechend gedacht, wenn nur die Schubert'sche Composition als gut bezeichnet würde. Unsere sämmtlichen Operncomponisten würden wohl befähigt sein, den „Doppelgänger" zu componiren und nur durch „Vergleiche" würde der vorurtheilsfreie Kritiker zu einer richtigen Abschätzung gelangen können; auch Herrn v. Hochberg ist dieses Lied recht gut gelungen. — 18) Nachtlied: Desdur, Adagio, sehr gediegen. — 19) Dort unter'm Lindenbaum: im Volkstone gehalten. — 20) Die Liebe hat gelogen (die Treu ist todt): Fmoll, hochdramatisch; in den Takten 21 und 22 ist Dur und Moll zugleich enthalten, gleichwie in einem Takte der „Luciawahnsinnsscene". — 21) Der Pegnitzmüller: à la Schubert's Müllerlieder. — 22) Volkslied. — 23) Mein Schatz ist über'm Rhein im Kriege: heiter.

Ferner sind bei Kistner 7 Lieder in zwei Sammlungen erschienen: I.: 1) Morgens als Lerche: duftig gehalten und mit Gewandtheit in sehr feinfühliger Weise componirt. — 2) Winternacht: beginnt mit der Quinte e h, ohne Mollterz — desgleichen schilderte ein Componist das „Versunken und vergessen". — 3) Der Kranke im Garten: bei dem Fragezeichen ist hier die Notation der Note in richtigster Denkweise eine steigende; (viele Componisten, auch sogar „Klassiker" fehlen gegen diese Regel). — 4) Nun die Schatten dunkeln: Gesdur, eigenartig, schön. — II. 1) Wie dunkle Träume stehen: Fismoll; die Mitternachtsglocken sind im Basse durch $\frac{\text{eis}}{\text{fis}}$ dargestellt (gleichwie die Sturmglocken im „Rienzi" durch $\frac{\text{des}}{\text{c}}$); im siebentletzten Takte ist der „Querstand" e — eis vielleicht anfechtbar. — 2) Gute Nacht: Asdur, romantisch; die Synkopen und lieblich klingenden Imitationen

sind eigenartig: diese Musikperle gereicht jedem Concertprogramme zur Ehre. — 3) Minnelied: Cdur, volksthümlich.

Ebenfalls bei Kistner erschienen: 5 dreistimmige Frauenchöre: 1) Nachts: Gesdur, ernst. — 2) Herbstabend und 3) Frühlingslied: anmuthig und lieblich. — 4) Hexenlied: Amoll, $\frac{6}{8}$-Takt, characteristisch, furioso, nervevoll; die Akkordwechsel Gmoll und Adur und Emoll und Fisdur erinnern an den Anfang der Kerkerscene in „Faust". — 5) Die Sperlinge: heiter.

Bei André erschien eine dreitheilige Concertarie: mit italienischem Text im Mozart'schen Style gehalten, enthält sie auch Triller und Staccati. — Ferner ein Duett, betitelt: Nachtgesang von Göthe: der Umfang der Sopranparthie ist $\frac{\text{a}}{\text{cis}}$ und derjenige der Altpartie $\frac{\text{fis}}{\text{fis}}$.

Hochberg's sämmtliche Gesangspiècen sind für die Singenden und Begleitenden interessant gestaltet; sie enthalten treffliche Charakteristik, gute Form und gediegenen Styl, zuweilen auch hochdramatische Steigerungen; der Graf hat vorzugsweise für Liedercomposition hohe Begabung.

In demselben Verlage sind auch „Quartette und Quintette a canone" erschienen und ein für 4 Hände arrangirtes Streichquartett in Es. Dasselbe, mehr in kleiner und freier Form gehalten, hat 4 Theile; der 1. Theil gleicht seinem Character nach etwa der Ankündigung würdiger Feierlichkeit; das Scherzo, in Hesdur mit Trio in Fdur, ist formvoll gehalten und mit Gewandheit componirt; die 4-taktigen Motive des Haupt- und Nebensatzes erscheinen auch prägnant als Unisonophrasen; der 3. Theil in Emoll erinnert etwas an den Fmoll $^2/_4$ satz in Gounod's „Faust", (später doch es gar zu traurig ist allein zu stehn als Egoist); die Cantabiles sind in F- und Cdur; ein ganz geschickt gearbeiteter fugirter Satz bekundet, daß der Componist auch nach dieser Richtung hin ernste Studien getrieben hat; auch ist die Fantasie regelrecht geordnet; der „Orgelpunkt" (pag. 16 unten) ist ganz interessant; der 4. Theil besteht in einem Thema mit 5 Variationen in Dur und einer (der fünften) in Moll.

Der Componist Graf v. Hochberg ist also sicherlich ein trefflich veranlagter und fachmännisch gebildeter Musiker. Ein Mann, welcher solch gediegene Werke eigner Composition aufzuweisen hat, darf wohl in Musikangelegenheiten als Autorität betrachtet werden, mehr als mancher Andere. Dem entsprechend muß es anerkannt werden, daß der Componist Graf v. Hochberg, der erste Chef des Berliner „Opernhauses", die geeignetste Persönlichkeit für diesen hohen Wirkungskreis ist und als intelligenter Kunstverständiger höchst segensreich für die Oper, wie überhaupt für die Kunst zu wirken vermag.*)

Oscar Möricke,
Herzoglich-Sächsischer Musikdirector.

---

*) Die Berliner sollten sich also glücklich schätzen, einen solchen geistvollen Mann, der der Kunst auch große pecuniäre Opfer gebracht hat, als Intendant an der Spitze ihres großen Kunstinstituts zu haben. Die Redaction.

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Dr. **Hugo Riemann**, Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre). Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Die Kunst des Instrumentirens läßt sich bekanntlich viel schwieriger aus Büchern erlernen als irgend ein anderer Gegenstand der Musiklehre. So viele und so vorzügliche Werke wir in unserer älteren wie neueren Literatur über die erstere besitzen, so hat deren genaueste Kenntnißnahme doch noch Keinem, sofern er nicht sonst Begabung mitgebracht, einen leidlich klingenden Orchestersatz gelingen lassen.

Sämmtliche Instrumentationslehren sind daher auch nur als Fingerzeige zur richtigen Anwendung der Orchesterinstrumente zu betrachten. Der vorliegende „Katechismus" wird in Schülerhänden seinen Zweck gut erfüllen. Er giebt eine klare Uebersicht über die Einzelgruppen der gebräuchlichen Orchesterinstrumente, wählt beweiskräftige Beispiele aus alten und neuen Meisterpartituren, stellt sich zur Aufgabe, gleich den besten seiner Vorgänger, den Sinn des Lernenden an die schwierige Lehre zu fesseln und ihn zu selbstständigen Versuchen anzuspornen. Sehr oft nimmt R. auf Gevaert's große Instrumentationslehre Bezug.

Wenden wir uns nun der Einzelbesprechung zu; ohne Alles das nur wiederholen zu wollen, was in Nr. 48 bez. der stilistischen Schwächen R.'s vorgebracht worden, obgleich auch hier Anlaß zur Rüge genug sich darbietet, so seien nur folgende Punkte herausgehoben.

Von der Flöte sagt R. S. 25: „Die Klangfarbe der Flöte ist unter allen Blasinstrumenten die schattenhafteste, körperloseste". Ein recht klares Bild kann man sich von solcher Klangfarbe kaum entwerfen; wer sie „zart" oder „duftig" in der Höhe, in der Tiefe „trüb", „ängstlich beklommen" nennt, scheint mir das richtigere zu treffen. Das „Schattenhafte und Körperlose" hätte überhaupt nur einigen Sinn für die tieferen Töne; R. fügt denn auch sofort verständig einlenkend hinzu „Doch haben die höheren Töne .... helleren Glanz" und damit kann man sich einverstanden erklären. Für das „Trübe", ängstlich Beklommene scheint jene Flötenstelle in Elisabeths Gesang („Tannhäuser") ein beweiskräftiges Muster: die Weisen, die die Sänger sangen, erschienen matt mir, trüb ihr Sinn!

Die Flöte ist nach R.'s Meinung gewandt genug, Passagen der Violinen mitzumachen: S. 26 und S. 38 macht auch „das Fagott alle Läufe der Bässe gern mit". Für dieses zu gewöhnliche Zeitwort, das man im Munde von Kaufmannsdienern, die von ihren Sonntagsvergnügen erzählen, öfters antrifft, wäre ein besseres und würdigeres, wie: sich betheiligen, unterstützen, dringend zu empfehlen.

Die Oboe hält R. (S. 31) für die „berufene Vertreterin der Jungfräulichkeit, Naivetät, wo es sich um die Darstellung menschlicher Charaktere handelt". Glücklicher und minder unbeholfen ließ sich die Oboe doch wohl charakterisiren. Denn erstens ist die Bezeichnung „menschliche Charaktere" ein viel zu weiter Begriff, als daß darin ausschließlich „Jungfräulichkeit, Naivetät" untergebracht werden könnten; dann will die Oboe nicht „darstellen", weil sie es überhaupt nicht kann: ihr ist wie ihren Genossen nur die Fähigkeit gegeben, „anzudeuten" und Stimmung zu wecken. Der „Darstellung von Charakteren" hat sich der Schauspieler zu widmen, niemals der Oboebläser. Bei Bach wird die Oboe sehr

oft Künderin tiefsten Seelenschmerzes, gläubigen Vertrauens und vollster Inbrunst: wer vergegenwärtigt sich nicht die betr. Stellen der „Matthäuspassion" und vieler Cantaten! Andere verwenden die Oboe auch in nichts weniger als „jungfräulichem" Sinne.

Den Ton des Fagott's findet R. dem des Horns und des Violoncellos verwandt, S. 36; „doch minder frei und minder edel, etwas näselnd" 2c.; mit diesen Einschränkungen erhält freilich die Verwandtschaft ein sehr fragwürdiges Aussehen. Mit dem Horn hat das Fagott überhaupt so gut wie nichts gemein; mehrere ausgezeichnete Künstler, denen ich die Riemann'sche Ansicht gesprächsweise mitgetheilt, hielten sich den Bauch vor Lachen bei dem Gedanken einer Aehnlichkeit zwischen beiden Instrumenten.

In mehr als einem Sinne zu denken giebt die Schlußbetrachtung: „Die Gefahr, daß das Fagott wider Willen und Absicht die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist nicht eben groß, da sein Klang im Ganzen weit weniger durchdringend ist als der der Oboe; zudem ist es dem Klang der Streichinstrumente ziemlich ähnlich." Wer schreibt solches „Istdeutsch", ein Dr. ph. oder ein Sextaner? Konnte auf S. 44 statt des unnütz breitspurigen: „Der große Umfang und die Beweglichkeit der Clarinette sind die Ursache, weshalb dieselbe in starker Besetzung in der Militärmusik den Part der Violine zu führen hat" nicht dasselbe viel klarer und kürzer in die Worte gefaßt werden: Ihr großer Umfang 2c. befähigt die Clarinette, den Violinpart zu übernehmen.

Bläst ein Ventilcornettist nicht besser als wie der Satz S. 78 klingt: „Das Ventilcornett ist das Lieblingsinstrument der Harmoniemusiker, da sein Ton zufolge des trompetenähnlichen Mundstückes glänzender ist als der des hohen Bügelhorns", so verzichten wir gern auf seine nähere Bekanntschaft. S. 86 macht uns mit einer „schwerfälligen Massivität" bekannt; ob wohl irgend einem Sterblichen eine „leichtbeschwingte Massivität" je zu Gesicht gekommen?

Kindliche Weisheit predigt der Satz S. 88: „Um solchen Uebelständen aus dem Wege zu gehen, nimmt man jetzt oft drei Pauken, womit man natürlich etwas weiter kommt" (als mit 2 Pauken). Unverkennbar strebt R. nach Taciteischer Gedrungenheit S. 90, wo es heißt: „In der Kunst der Behandlung der Pauke ist Beethoven noch nicht übertroffen worden; man studire seinen Gebrauch und mache ihn sich zu eigen mit Hinzunahme der Bequemlichkeit einer dritten Pauke".

R. wollte sagen: „man studire die von Beethoven aufgestellten Muster, mache sie sich zu eigen und nehme am rechten Ort noch eine dritte Pauke zu Hülfe". „Hinzunahme der Bequemlichkeit einer dritten Pauke" kann in einem lateinischen Pensum ganz hübsch sich ausnehmen, in einem deutschen Buch aber sind derartige Holpereien von Uebel. R. spielt die Pauke (S. 89). Andere schlagen sie.

Das Tamtam macht S. 91 das Blut gerinnen und treibt die Haare zu Berge durch seinen sich „immens" (das gute deutsche Wort „unermeßlich" klingt dem Hrn. Dr. gewiß zu matt!) weitenden, ortlosen Klang, der wahrhaft gespenstisch erscheint 2c.

Das „ortlos" wäre ein sehr gutes Wort, wenn man sich in diesem Falle nur nicht zu genau darüber Rechenschaft zu geben wüßte, woher der Klang kommt und wer ihn erzeugt.

Wohlthuend sticht von der sonstigen Nüchternheit der Darstellung ein Satz ab wie S. 38 (von der Verwendung des Contrafagotts in Beethoven's „Neunter"): „Gleichsam der Riesenschritt des Unendlichen selbst tritt hier in seiner nicht sichtbaren und nicht hörbaren, sondern nur dem Ahnen verständlichen Erhabenheit greifbar in unser Empfinden". Die Fortsetzung erregt freilich wieder Bedenken; S. 39 heißt es: „Die Ersetzung (welch' übelgewähltes Wort, wo doch „Ersatz" minder steif klänge und näher liegt) des Contrafagotts . . . . würde die Wirkung der Schattenhaftigkeit, Körperlosigkeit durchaus zerstören!" — Oben hatte Dr. R. die Klangfarbe der Flöte schattenhaft, körperlos genannt, und nun findet er, daß zwei Fagotte, Contrafagott, große Trommel im Vereine dieselbe Wirkung erzielen wie eine unschuldige Flöte. Wo bleibt hier wieder einmal des Hrn. Dr. Unterscheidungsvermögen?

Ganz gut ist S. 93 der Rath: bei der Ausarbeitung eines eigenen Orchesterwerkes richte man sich nicht zu knapp ein; warum er aber gleich einem Stotterer, der Alles zweimal sagt, geschrieben: „um bequem Ergänzungen und Aenderungen eintragen zu können und auch die Instrumentation schon einigermaßen fixiren zu können", das deutet wiederum auf Mängel an feinerem stilistischen Gefühl oder auf — Eilfertigkeit!

Ein sehr sonderbares Verfahren schlägt Dr. R. in den Vorreden zu seinen Katechismen ein: „mit Zuhilfenahme der Bequemlichkeit dieselben Worte" (wie er sich ausdrücken würde!), mit denen er in fünf anderen Catechismen dem sehr verdienten Theoretiker Lobe gewisse „Schnitzer" vorwirft, leimt er auch hier eine Einleitung zusammen, die sich in ihrer unangebrachten Marktschreierei von selbst richtet.

Die Ausstattung des Katechismus verdient alles Lob; die Abbildungen zeichnen sich in der Mehrzahl durch Genauigkeit aus.

Correspondenzen.

Bayreuth.

Wieder haben sich die Pforten des Festspielhauses geöffnet: eine Schaar begeisterter Künstler brachte mit seltener Hingabe an die großen künstlerischen Ziele des Dichtercomponisten vor einem wahrhaft cosmopolitischen Publikum Meisterwerke des deutschen Geistes zur Darstellung, die, wenn sie nicht in allen Punkten, in den kleinsten Einzelnheiten eine vollendete war, doch in ihrem Gesammtcharacter einen mächtigen und tiefgehenden Eindruck in allen empfänglichen Herzen zurückließ. Ueber Bayreuth ist so viel geschrieben worden, so viel des Guten und Mittelmäßigen, so viel des Gelehrten und Naiven, gut und schlecht gemeinten, zudem sind die Leser dieser Blätter seit jeher über den Stand der Wagnersache so vortrefflich und schnell unterrichtet worden, daß es Eulen nach Athen tragen hieße, hier noch einmal die Vorgeschichte und den status nascendi von Bayreuth und des deutschen Festspiels skizzieren zu wollen. Kurz und gut, dies von künstlerischen Gewalten getragene Erdbeben, der den Hügel von Bayreuth emporsteigen ließ zu einem Berge der Offenbarung, auf den hin die Augen der ganzen Welt gerichtet sind, dieses Erdbeben wird noch auf Jahre hinaus von den segensreichsten Wirkungen für die Kunst nicht nur unseres Vaterlandes, sondern der ganzen civilisirten Welt begleitet sein. Es sei ferne von mir, an dieser Stelle meine persönlichen Ansichten über Bayreuth und das Verhältnis der deutschen Nation zu dem Festspiel zu verfechten. Es sei mir nur der Hinweis gestattet, daß ich in einem der nächsten Monatshefte des Daheim („Neue Monatshefte" von

Velhagen und Klasing Leipzig) und der „Leipz. Zeitung" (Bayreuther Briefe) den Typus von Bayreuth, den Character und die Eigenart seiner specifischen Kunst weiteren Kreisen, die bisher der Wagner'schen Kunst gegenüber eine mehr oder weniger abwartende Stellung eingenommen haben, zu schildern versuche.

Ich stürze mich gleich in medias res. Die Parsifalaufführung, der ich beiwohnte (4. August) wurde von jenen Glücklichen, die neben spannkräftiger Begeisterung so viel des schnöden Mammon besitzen, daß sie sich den Genuß einer wiederholten Aufführung gönnen durften, als eine der besten der heurigen Festspielperiode gerühmt. Aber nicht nur relativ war sie eine vorzügliche; auch ihr absoluter Kunstwerth war in der Besetzung der Hauptpartheien ein über allen Zweifel erhabener. Van Dyck sang den Parsifal, Blauwaert den Gurnemanz; Reichmann und Materna waren sich in Bayreuth treu geblieben. Was den Parsifal des Herrn van Dyck anbelangt, so gehört er zu den besten Leistungen des hochtalentierten Sängers, dessen Lohengrin wir im vergangenen Winter im Leipziger Stadttheater zu hören Gelegenheit hatten, und zu den besten Darstellern des Parsifal überhaupt, die bisher in Bayreuth vor die große Oeffentlichkeit kamen. Sicher ist, daß van Dyck als Parsifal seine Vorgänger, ja selbst seinen eigenen Parsifal vom vorigen Jahre, um Hauptes länge überragte; zweifelhaft ist es, ob ein anderer Darsteller diesen Parsifal in den nächsten Jahren an Tiefe der Auffassung, Größe des Stils und Wahrheit der Ausgestaltung je erreichen wird. Van Dyck, der Belgier, singt die Rolle mit einer Selbstherrlichkeit jeder einzelnen Silbe, mit einer Klarheit und academischen Reinheit der Vocalisation, die bei einem Sänger, dessen Muttersprache das Französische, zwar nicht auffallend, aber im Vergleiche zu der üblen Theatergewohnheit unserer heimischen Sänger ebenso erfreulich als zu gleicher Zeit betrübend ist. Man höre einen Sänger deutscher Zunge im Concert oder Theater! Wer die gesungenen Worte nicht genau kennt, der wird kaum wissen, nur ahnen, um was es sich handelt. Es ist Thatsache, daß unsere deutschen Sänger nicht deutsch singen können, und die wenigsten von ihnen jene Klarheit erreichen, die zum Verständnis der Handlung unbedingt nothwendig ist! Sie könnten ebenso gut einen chinesischen Dialect zur „Verdeutlichung" der „dichterischen Absicht" gebrauchen! Diese Undeutlichkeit, eine Nachwirkung der meist verwahrlosten, verschwommenen und flachen Umgangssprache des Werkeltages, ist ein Uebel, das nur durch rücksichtslosen Tadel und strengste Selbsterziehung gebessert und endlich vermieden werden kann. Ich habe mir mit dieser Erörterung gleich jene Bemerkungen vorweggenommen, die ich leider keinem der anderen Darsteller, Blauwaert ausgeschlossen — hätte ersparen können. Van Dycks Parsifal zeichnet sich durch eine so glückliche naive Färbung im besten Sinne des Wortes und in der Contrastwirkung durch eine solche Kraft des Mitleidens aus, daß seine Parsifaldarstellung über den tiefen Grundzug der Dichtung, die erlösende Kraft des Mitleidens als den Inhalt des ganzen Dramas keinen Augenblick im Zweifel lassen konnte. Das christliche Mysterium fand in ihm einen Priester von überzeugender, apostolischer Sendung. Den Höhenpunkt in der naiven Seite seiner Darstellung fand Dyck in der mit heiterer Ruhe gesprochenen, wie mit einem Uebermaaß des Staunens erfüllten Frage: „Seid ihr denn Blumen," welche Parsifal an die teuflisch holden Frauen des Zaubergartens richtet. Das klang so natürlich, so wahr, daß diese Seite der reinen Thorheit das innigste Behagen erwecken mußte. Andererseits: Der lang hervorgestoßene Schmerzensruf „Amfortas" in der Verführungsscene des zweiten Actes, bezeichnete den Gipfel seines tragischen Gefühls; von diesen Momente an lag über der Darstellung der Zauber der Weihe, der Erdenentrücktheit, des Erhabenen. Dyck hat einen mächtigen Bundesgenossen in seinem sehr ausdrucksfähigen Auge, das namentlich in den „Augenblicken" des Seelenschmerzes, des Affectes seinem stummen Spiel einen großen Reiz zu verleihen die Kraft hat. Merkwürdiger Weise war es abermals ein Franzose, der neben Dyck in den Mittelpunkt künstlerischen Interesses sich stellte. Der schon erwähnte Blauwaert sang den Gurnemanz mit einer solchen schlichten Würde, solchen edlen Einfachheit und so durchgreifenden Kraft des machtvollen Organs, daß man den unvergeßlichen Scaria vor sich zu haben glaubte. Zu dieser Erwerbung kann man Bayreuth gratulieren. Die ganze Leistung ist um so merkwürdiger, als Blauwaert seinem eigentlichen Berufe nach nicht Bühnen- sondern Concertsänger ist. Und nun vergegenwärtige man sich das Wagstück: ein homo novus (ich verdanke den Ausdruck nicht dem kgl. Musikdirector Herrn Hennig) betritt die Bretter vor einem europäischen Publikum und erringt den nachhaltigsten Erfolg. Das ist Talent. Die Aussprache des Sängers ist an Klarheit jener van Dycks ebenbürtig, nur nicht immer frei von französischem Accent. Wir haben Herrn Reichmann als Amfortas schon des Oefteren gesehen und bedauerten aufrichtig, nicht die Bekanntschaft des Leipziger Sängers Herrn Perron in dieser Rolle gemacht zu haben, welcher ganz vorzüglich sein soll. Herr Reichmann ist gewiß ein sehr respectabler Amfortas, der den passiven, leidenden Character des wunden Gralkönigs in oft ergreifenden Lauten auszutönen die Fähigkeit hat. Seine schöne und etwas dunkel gefärbte Stimme gehorcht leider nicht immer den Intentionen des Sängers und so ergeben sich oft zwischen Wille und That jene mehr oder weniger störenden Differenzen, die man als Intonationsschwankungen zu bezeichnen pflegt. Reichmann gab sich augenscheinliche Mühe, nicht in seinen Fehler zu verfallen und diesem Bestreben ist es zu danken, daß die Ausführung seiner Parthie einen verhältnißmäßig ungetrübten Genuß gewährte. Frau Materna, die vom Meister selbst approbierte Kundry theilte sich mit Frl. Malten in die Ehre, diese schwierige Rolle, auf deren eigentlichen psychologischen Kern zum ersten male in bestimmten Worten Dr. P. Simon (N. Ztsch. für Musik, Jahrgang 1888) hingewiesen hat, in vollendeter Weise zur schauspielerischen Leistung ausgearbeitet zu haben. In der großen Verführungsscene des 2. Actes spannte die geniale Sängerin ihr Talent zur höchsten Ergiebigkeit an. Daß man in gesanglicher Beziehung manches anders, manche Härten vermieden, manche Accente weicher gewünscht hätte, thut dem Gesammteindruck der Leistung keinen wesentlichen Abbruch. Als Zauberer Klingsor versuchte sich Herr Liebermann aus München mit sehr gutem Erfolg, er verfügt über ein Organ, das die Wände der Häuser erzittern machte; ein Zug von Naturalismus ging durch seine Auffassung, indessen stört dieser Umstand nicht, da ja die ganze Figur des Klingsor nur eine Episode im Drama, ein Gegensatz von untergeordneter Bedeutung ist. Den Titurel brachte Herr Hobbing, seit Jahren ein Gast der Bayreuther Bühne, zu guter Wirkung. Gralsritter und Knappen hielten sich auf der alten Höhe ihres Ruhmes. Entzückendes leistete der Chor der Zaubermädchen im 2. Act. Diese Scene, obwohl ihr Vorbild in dem Rheintöchtergesang der Götterdämmerung gegeben ist, gehört zu dem Kostbarsten, was uns das Genie Wagner's geschenkt. Die Ausführung erreichte bei vorzüglicher Besetzung eine Höhe der Vollkommenheit, über die man sich wahrhaft freuen durfte. Die Decorationen waren dieselben wie im Vorjahre, sie wirkten mit vollständiger Neuheit auf die Phantasie. Das Orchester führte der allerprobte Parsifaldirigent Capellmeister Levi mit der Hand des Meisters. Seine Leistung war eine in allen Stücken großartige. Ferd. Pfohl.

(Schluß folgt.)

München.

Am 16. April gab Herr Heinrich Schwartz im Museumsaale ein Concert, ohne jegliche Mitwirkung. Es bleibt immer ein gewagtes Unternehmen, die Zuhörer einen ganzen Abend mit Clavier allein zu unterhalten, und es sind nur sehr wenige, welche auf diesem Instrument stundenlang das Publikum mit ihrer eigenen Persönlichkeit in spannendem Interesse zu halten vermögen. Zu diesen wenigen zählt Herr Heinrich Schwartz, welcher mit diesem

Clavierabende sich nicht nur mit einem Schlage als einer der ersten Künstler Münchens betrachten darf, sondern durch diese musikalische That zugleich sich selbst in die Reihen der hervorragendsten Clavierspieler der Gegenwart gestellt hat. Herr Schwartz ist Virtuose; damit soll aber kein Tadel ausgesprochen werden, nein, im Gegentheil, denn überall ist diese Virtuosität in den Dienst einer vollkommen originellen Selbstgestaltung und einer tief musikalischen Innerlichkeit gestellt. Die erste Nummer war L. van Beethovens Sonata appassionata (Op. 57), welche eine vollständig leidenschaftlich erfaßte Reproduction erfuhr, die bis in das feinste Detail ausgearbeitet war. Im ersten Satze wäre vielleicht bei der Edurstelle ein p. p. riten. noch schöner als die vom Spieler gebrachte Auffassung in p. Sehr wohlthuend dagegen wirkte das Tempohalten des Andante, welches keine Ueberhastung erfuhr, wie wir es so oft leider schon haben hören müssen. Von einer leidenschaftlichen Gluth war schließlich das Allegro ma non troppo belebt, welches schon in den einleitenden Accorden eine Großartigkeit und Leidenschaft in der Auffassung verrieth, welche diese Stelle der Sonate allerdings kategorisch fordert. Es ist selbstverständlich, daß eine Innerlichkeit die andere wachruft, und so standen denn nach Beethoven's Sonate Zuhörer und Künstler in solch warmen sympathischen Connex, daß erstere sich gar nicht genug in Beifall und Bravos thun konnten. — Das zweite Stück: Phantasie von Fanz Schubert, auch die Wanderer-Phantasie genannt, stellte sich Beethoven würdig an die Seite, nur daß in diesem noch mehr die außerordentlich klare Phrasirungskunst des Spielers hervortrat. Der Raum verbietet es uns leider, auf die schönen Einzelheiten einzugehen, welche ganz im Schubert'schen Geiste erfaßt wurden. Hatte sich nach dieser enormen Leistung schon der Zuhörer ein unbezähmbarer furor applausus bemächtigt, so wurde diesem die Krone aufgesetzt, nachdem Herr Schwartz Franz Liszt's Donjuanphantasie gespielt hatte in einer Weise, über welche Liszt sich selbst von ganzer Seele würde gefreut haben. Für eine solche Leistung waren die vielen großen und kleinen Lorbeerkränze und der enthusiastische phrenetische Beifall der Zuhörermenge ganz die richtige Antwort, und wir selbst wollen nicht scheiden, ohne dem Künstler unseren warmen Glückwunsch für solchen außerordentlichen und zugleich wohlverdienten Erfolge auszusprechen.

Am 27. April veranstaltete der Kgl. Hofschauspieler Herr Wilhelm Schneider im Museumsaale ein Wohlthätigkeitsconcert, welches, um seinen Zweck zu erfüllen, ein sehr buntscheckiges und abwechselndes Programm bot. Eröffnet wurde dasselbe von dem Hofpianist Herrn Emil Brodhag. Die kühle Atmosphäre höfischer Vornehmheit schien auf das Spiel dieses Künstlers ihren erkaltenden Bann erstreckt zu haben, aber gleichwohl würden wir diese Eigenschaften mit in den Kauf genommen haben, wenn das Stück, welches der Herr Hofpianist uns auf seine Weise garnirt vorsetzte, nicht Chopin's reizendes Gdur Nocturne gewesen wäre und wenn dasselbe technisch sauber und fehlerfrei gespielt worden wäre. Wenn die gebundenen Terzen und Sexten dieses Nocturne auch recht schwer sind, so kann man doch von einem Hofpianisten mit Fug und Recht verlangen, daß er nicht drei Mal, sage drei Mal, danebengreift. Ueber Auffassung Chopin's und einer solchen wie Chopin gespielt werden muß mit den feinen ritardandi u. s. w. wollen wir lieber ein christliches Stillschweigen bewahren und nur noch zum Schluß hinzufügen, daß das Publikum sich sehr gelangweilt fühlte. Aus dieser unglücklichen Stimmung wußte die Kammersängerin Frl. Lilli Dreßler die Zuhörer durch die Vorträge zweier Lieder zu reißen, nämlich „Wiegenlied" und „Erwartung" von Rich. Wagner. Nachdem sich der stürmische Beifall gelegt hatte, declamirte Herr Hofschauspieler Stury eine Hebbel'sche Ballade ebenso genial als tiefempfunden, was die Zuhörer durch begeisterten Beifall anerkannten. Während sodann Herr Mikorey mit jugendlich frischer Tenorstimme 2 Schumann'sche Lieder, „Der Knabe mit dem Wunderhorn und der Hidalgo" zum Besten gab, entzückte Herr Gura uns durch 2 Löwe'sche Balladen, der „Mönch von Pisa", schauerlich ernsten Characters und „Kleiner Haushalt", welcher die ganze liebliche Innigkeit Rückert's zur Schau trägt. Es folgte Hebbel's „Schön Hedwig als Melodram von Schumann", woran sich Frl. Schwarz, Mitglied der hiesigen Hofbühne versuchte, während Frl. Borchers Mozart's zartinniges entzückendes Wiegenlied leider völlig entstellte. — Die Cellovorträge des Hofmusikers Herrn Ebner, von Pietro Nardini Larghetto und Compositionen eigener Mache, entzückten die Zuhörer, welche schließlich den zwei Liedern aus Scheffels „Trompeter" und ihrem Interpreten Herrn Gura begeisterten Beifall zu Theil werden ließen.

P. von Lind.

Wien.

V.

In dem Concerte der jungen Clavierspielerin Frl. Ella Pancera begegneten wir neuerdings wieder einer Elevin der schon vielfach bewährten Prof. Epstein'schen Schule. Angestammte Auffassungsgabe und angeeignete Technik sind auch hier auf eine Vollendungshöhe gestellt, die den solchen Leistungen beiwohnenden Hörer immerhin fesseln können. Vorzüge der eben erwähnten Art tagten uns mit besonderer Helle der Ueberzeugungskraft aus jener Nachzeichnung entgegen, die Frl. Pancera dem an Stimmungsbildern von einander fern abliegender Art so überreich bedachten Rob. Schumann'schen „Carneval" zu Theil werden ließ. Hier traf ihr Betonen haarscharf genau den Geisteskernpunkt eines jeden dieser Gemälde. Auch dem nach jedem reinmusikalischen wie psychischen Hinblicke die heikelsten, auf schärfste Spitze gedrängten Forderungen an die Gesammtheit wie an jeden Einzelnen seiner Verlauter stellenden Brahms'schen Emoll-Trio für Clavier, Geige und Violoncell (Op. 101) ward Frl. Pancera, dem Brüderpaare Hellmesberger verbündet, großentheils erschöpfend gerecht. Hier bot sie stellenweise sogar ein Zuviel an Tonkraft auf, und deckte solchergestalt ihre doch vollends gleichberechtigten Genossen. Dagegen gelang ihr auch die Ab- und Nachbildung knappgeformter Genrestücke. Hierher gehört u. A. die auf das Feinste abgestufte Wiedergabe des Chopin'schen Desdur-„Nocturno" und jene des Mendelssohn'schen Emoll-„Scherzo", sowie jene einer höchst sinnig der antiken Stylart angepaßten „Rococco-Gavotte". Dieselbe entstammt der reichbegabten Feder einer mitten unter uns schaffenden hohen Dame, der Gräfin Gicjcka-Zamojska. Dasselbe feingeglättete sinngemäße Verfahren ließ die Concertgeberin einer Vierzahl „Bluette" und „Capriccioso" überschriebener Tonstücke angedeihen. Es waren dies zwar etwas bedenklich auf Schrauben gestellte, aber immerhin Feinsinn und Geist bekundende Salonstücke des hierheimischen Componisten Eduard Schütt. Gleichwohl wurde auch ihnen ein gewisser Reiz gewährt durch eine theils fein, theils scharf zugespitzte Vortragsart der Concertgeberin. Schließlich wußte selbe auch dem Lißt'schen „Rosignol" überschriebenen Tonstücke und der zwölften „ungarischen Rhapsodie" desselben Meisters ein Ergiebiges an Glanzseiten theils anmuthiger, theils kerniger Färbung abzugewinnen.

Frau Bertha Gutmann, die Gattin unseres hier seßhaften Musikalien-Verlegers, Herrn Albert Gutmann, ließ sich das erste Mal in einem auf ihren Namen lautenden Concerte als Sängerin vernehmen, das Gepräge ihres Stimmorgans ist Mezzosopran. Nur die Mittellage wirkt anmuthend. Nach dem hohen Klanggebiete zu, machen sich schrille Tongebungen bemerkbar. Die tieferen Chorden kranken an Hohlheit oder Klanglosigkeit. Am Besten gelingt ihr allfällig noch getragen Lyrisches. Hier kommen ihrem Singen so manche Factoren zur Hilfe, die theils ihrer angestammten allgemeingeistigen Begabung oder Intelligenz, theils einem gewissen unläugbaren Wärmegrade ihres Fühlens zuzuschreiben sind. Ihr Programm bot übrigens meist Anregendes. Vor Allem war C. M. von Weber durch Agathens Gebet und Jubelarie aus dem „Freischütz" vertreten.

Schubert, dem Lyriker, wurde das breiteste Feld offen gehalten. Dem „Gretchen am Spinnrade" folgte die „Wohin?" überschriebene Weise aus den „Müllerliedern"; diesem das „Haidenröslein" und endlich „die Post". Schumann glänzte durch eine seiner erlesensten Perlen, und zwar durch die Heine's „dem Angesicht" überschriebene Dichtung musikalisch verklärende Apotheose. Robert Franz ward seine Stelle gesichert durch die Spende zweier Gesänge. Außerdem erschien noch J. Brahms mit seinem bekannten „von ewiger Liebe" betitelten Liedgesange. R. Wagner übte durch die Zauber seiner „Träume" überschriebenen Sangweise zum so- und sovielten Male die ihm auch als Lyriker eigene Zündkraft auf Alle aus. Dem Tondichter Grieg war durch einen melodisch und harmonisch lebhaft fesselnden Gesang: „Hoffnung" benannt, sein Recht gegeben. Ignaz Brüll erschien mit einem neckischen „Liedchen der Sehnsucht"; Rubinstein mit einem wirksamen Gesange, der als „neugriechisches Lied" bezeichnet ist. Endlich tagte auch Goldmark mit seiner allbeliebten Weise: „Die Quelle". Den vornehmsten Beitrag zum Siegeserfolge dieses Concertes lieferte Dr. Hanns Baumgartner durch sein musterhaftes, geist- und stimmungstiefes Clavierbegleiten sämmtlicher hier angeführter Gesänge, und durch sein, Hellmesberger dem Jüngeren vereint, nicht minder beseeltes und wieder allbelebend hingestelltes Abbild der Flügel- und Geigen-Sonate Mozart's aus Gdur. Dr. L.

VI.

Stoff des dritten Musikvereinsgesellschaftsconcertes war J. Haydn's sogenannte „Bärensymphonie", Goldmark's „Violinconcert" und Durante's „Magnificat", letzteres nach der von Robert Franz herrührenden Bearbeitung. Diese besteht nämlich in einer Umstellung der ursprünglichen, die Singstimmen durch die Orgel und durch das Streichorchester begleitenden Gestalt in eine vollinstrumentirte, also neben den eben genannten Instrumenten auch das ganze Blasorchester in Anspruch nehmende Form. Erstgenanntes Werk fesselte in seinen drei Anfangssätzen, Goldmark's in unseren Musiksälen schon seit mehr denn einem Jahrzehent eingebürgertes „Geigenconcert" bewährte auch bei diesem Anlasse die Eigenart seiner symphonischen Fülle und seines fesselnden Gedanken- und Stimmungsreichthums. Es wurde mit allem Aufgebote geistvoller Feinheit und vollberechtigten Virtuosenglanzes sowohl durch den Einzelngeiger, Herrn Concertmeister A. Rosé, als von Seite der Capelle wiedergegeben. Die mir, Ihrem Berichterstatter, nun einmal angeborene oder anerzogene entschiedene Abneigung wider jedes Ändern oder Mäckeln an der ursprünglichen Gestalt der einer früheren Zeit entstammten, an und für sich schon mustergiltigen Schöpfung, sträubt sich nun auch gegen jenes mit allem nur möglichen Orchesterschmucke anspruchsvollster Art ausgestattete Gewand, das Robert Franz jenem fünfgliedrigen Durante'schen Hymnus umgehangen hat. Wozu diese Masse an oft nach Art eines perpetuum mobile jenem einfach edlen und innigen, ja an und für sich schon hehren Gesange aufgedrängtem figurativen Flitter und Pompe im Streichorchester? Wird doch durch alle diese Zuthaten die Wirkung der Singstimmen, auf die im Durante's Werke offenbar der vornehmste Schwerpunkt gelegt ist, oft ganz beeinträchtigt, gedeckt, also in den möglichst grellsten Schatten gestellt! — Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 17. August Nachmittag 1/2 2 Uhr. Palestrina: Zwei Motetten für 4stimmigen Chor. 1) „Panis angelicus", 2) „Jesu dibi sit gloria". J. Haydn: „Du bist's, den Ruhm und Ehre gebühret". Motette für gemischten Chor.

London. Concert mit der German School at Islington, Director: Herr Ad. Schönheyde. Vocalisten: Frl. Mathilde Koch, Frl. Laura Brown, Hr. Max Heinrich. Violinsolo: Frl. Marie Schumann. Pianosolo: Hr. J. H. Bonawitz. Die German Orchestral Society und der deutsche Männerchor „Wartburg" in Islington. Malteser Ritter-Marsch, von B. de Reichel. Lied: „Return and Stay", von Allen (Frl. Laura Brown). Quintett, Gmoll, v. Bonawitz (die Damen Marie Schumann und Annie Greebe, die Herren Brückmann, Behm und der Componist). Männerchor: „Morgenwanderung", von Esser (Männerchor „Wartburg", Director Hr. A. Arlt). Violinconcert, von Mendelssohn (Frl. Marie Schumann). Arie aus „Das Glöcklein des Eremiten", von Maillard (Frl. Mathilde Koch). Symphonie Cdur, von Beethoven. Andante der 1. Symphonie in Cdur, von Beethoven. 2 Lieder: „Nach Jahren", von O. Paul und „In der Früh", von R. Winternitz (Frl. Mathilde Koch). Pianosolo: „Marche funèbre" und „Mazurka", von Chopin (Herr J. H. Bonawitz). Lied: „In distant Lands, I roam", v. Taubert (Frl. Laura Brown). Männerchor: „Der frohe Wandersmann", von Mendelssohn (Männerchor: „Wartburg"). — Concertino für Harfe und Pianoforte, von Oberthür (Chevalier Oberthür und Frl. Vance). Lied: „Dear Heart", von Tosti (Hr. Tietkens). „Zigeunerweisen", von Sarasate (Herr Louis de Reeder). „Ave Maria", von Schubert (Frau San Martino). Lied: „My Lady's Bower", von Hope Temple (Herr Charles Alexander). Skandinavische Lieder (Frl. Karlin-Lindstén). Duett aus Martha, von Flotow (die Herren Tietkens und Dundas Gardiner). Romanze für Harfe, Violine und Pianoforte, von Benedict (Chevalier Oberthür, Herr Louis de Reeder und Frl Vance). Lieder: „Quando a te lieta" aus Faust, von Gounod und „Du bist wie eine Blume", von Rubinstein (Frau San Martino). Lied: „The Devout Lover", von M. B. White (Herr Dundas Gardiner). Harfensolo „A Fairy Legend", von Oberthür (Chevalier Oberthür), „Marienlied", von Oberthür (Frl. Karlin-Lindstén. „Danse Espagnole", von Moszkowski und „Mazurka", Op. 19, von Wieniawski (Herr Louis de Reeder). „Beauty's Eyes", von Tosti (Herr Dundas Gardiner). Berceuse, für Harfe und Violine, von Oberthür (Chevalier Oberthür und Herr Louis de Reeder). Romanze „Des Porcherons" (Frl. van der Meersch). „In Old Madrid", von Trotère (Herr Charles Alexander). Valse-Caprice, „Soirées de Vienne", von Schubert-Liszt (Frl. Vance).

Moskau. Concert von A. S. Arensky. Vorspiel zur Oper „Der Traum auf der Wolga". Wiegenlied aus derselben Oper und Lieder, Frau Prof. Lawrofskaja. Intermezzo für Orchester. Pianoforte-Concert (Prof. Pabst). Suite für 2 Pianoforte (A. Siloti und S. Tanejeff). „Der Erlkönig", Ballade für Solo, Chor und Orchester u. s. w. Sämmtliche Compositionen von Arensky. — 10. Symphonie-Concert der kaiserl. russ. Musikgesellsch. unter Max Erdmannsdörfer. Berlioz: Symphonie „Harold in Italien", op. 16. Schumann: Ouverture „Manfred". Beethoven: Ouverture „Leonore" Nr. 3. Lieder von Grétry, Schubert und Schumann, gesungen von Frau Prof. Lawrofskaja. — 11. Symphonie-Concert der kaiserl. russ. Musikgesellsch. unter Max Erdmannsdörfer. Mendelssohn: Ouverture „Melusine". Beethoven: Pianoforte-Concert Cmoll, op. 37 (Prof. Dr. C. Reinecke). Reinecke: „Tanz unter der Dorflinde", aus op. 161 für Orchester. Reinecke: Symphonie Nr. 2 „Hakon Jarl", Cmoll, op. 134. (Unter Leitung des Componisten.)

Remscheid. Concert ausgeführt von der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich aus Aachen, dem Concertsänger Herrn Flintz aus Düsseldorf mit Herrn Musikdirektor G. Schwager. Melodie, von Moszkowsky. Polnischer Nationaltanz, von Scharwenka. Archibald Douglas, Ballade von C. Löwe. Frühlingsglaube, von Fr. Schubert. Genesung, von Rob. Franz. Volkslied, von Rob. Schumann. Liebesglück, von Sucher. Frühlingszeit, von R. Becker. Rhapsodie hongroise, von Fr. Liszt. Feldeinsamkeit, von Joh. Brahms. Ein Vöglein sang, von Georg Leitert. Altes Liebeslied, von Meyer Hellmund. Sehnsucht, von A. Rubinstein. Ich hatte einst ein schönes Vaterland, von Lassen. Altschottisches Lied, von C. Löwe.

Personalnachrichten.

— Frl. Margarethe Spott, als Gesangslehrerin italienischer Methode — sie ist Schülerin Prof. Lambertis in Mailand — in Dresden viel geschätzt, siedelt nach Buenos-Ayres über und dürfte an dem dortigen mit großen Mitteln zu gründenden neuen Konservatorium thätig sein.

— Endlich wieder ein Don Juan. Unsere Barytonisten mögen es übelnehmen oder nicht — es giebt keinen deutschen Don Juan mehr. Padilla ist der größte, aber Italiener. Jetzt eröffnete der

Spanier Signor d'Andrade am Kroll'schen Theater ein Gastspiel als Don Juan und hat den Beweis geführt, daß er der schwierigen Aufgabe in vollem Maße gewachsen ist. Der „B. C." sagt: Sein Don Juan ist eine Leistung, die so recht aus dem Vollen einer bedeutenden Individualität geschöpft ist und die in gesanglicher, wie in schauspielerischer Hinsicht der wärmsten Anerkennung werth erscheint. Vor allem ist Sgr. d'Andrade in seinem Wesen von überzeugender Vornehmheit, er bleibt Edelmann, welche tollen Streiche er auch begeht; seine Unerschrockenheit, seine Noblesse und ein gewisser dämonischer Zug lassen die Gewalt begreiflich erscheinen, die er über die Herzen der Weiber ausübt.

— E. Lindner, der Componist des „Meisterdieb" ist von Weimar nach Dresden gekommen, um an der Einrichtung seiner Oper mitzuwirken.

— Hans von Bülow weilt z. Z. in Hamburg, mit den Vorbereitungen für das am 9.—13. September stattfindende Musikfest, welches er leiten wird, beschäftigt. Als Solisten werden mitwirken im ersten Concert: Frau Marie Wilhelmj, Frau Ernestine Heink, Herr Carl Dierich und Herr Franz Schwarz; im zweiten: Dr. Hans von Bülow (Es-dur-Concert von Beethoven), Prof. A. Brodsky; im dritten: Frau Ernestine Heink, Herr Max Pichler. Die Programme enthalten Werke von Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner, Brahms und Johann Strauß. Ph. E. Bach ist als geborener Hamburger mit einer Sinfonie in F-dur berücksichtigt, Meyerbeer u. A. durch die wenig bekannte Fest-Ouverture zur Eröffnung der Londoner Industrie-Ausstellung 1862, Johann Strauß, als der klassische Vertreter der Wiener Tanzmusik, mit zwei Walzern: Volkssänger op. 119 und Phönixschwingen op. 125. Dem Musikfeste wird in Hamburg angesichts der genialen Leitung und dem ebenso interessanten wie originellen Programm mit großer Spannung entgegengesehen.

— Unter den Abiturienten des Gymnasiums zu Bayreuth, welche ihr Maturus bestanden, ist Siegfried, der Sohn R. Wagners, aufgeführt. Er wird sich nunmehr den Bausachstudien widmen.

— In der Bayreuther „Tristan"-Aufführung empfing Herr van Dyk ein Telegramm mit der Meldung, seine Gattin sei von einem Töchterchen entbunden. Sofort sandte der Künstler die Weisung, dasselbe „Isolde" zu nennen.

— Ernest Reyer in Paris hat eine neue Oper „Salambo" vollendet. Das Werk wird im „Theater de la Monnaie" zu Brüssel zur ersten Aufführung gelangen.

— Ambr. Thomas hat den ersten Akt der Oper „Circe", die er für die Opera comique schreibt, beendet. Die Handlung spielt 1809 in Spanien. Die Circe ist eine — Spionin.

— Der Uebersetzer der Texte der Wagner'schen Opern in's Französische, Victor Wilder in Paris, hat das Großkreuz der Ehrenlegion erhalten.

— Aus Bologna wird uns berichtet, daß Herr Aug. Bungert die goldene Medaille nicht besonders für sein Werk „Hutten und Sickingen", sondern für seine Compositionen in der Totalität bekommen habe.

— Etwas, das man erdichtet, pflegt nicht wirklich zu sein. Ernst v. Wildenbruch jedoch hat sich den k. k. österreich. Kronenorden erdichtet und besitzt ihn wirklich. Seine Lobhymne auf Kaiser Franz Josef hat dieser prompt mit der eisernen Krone erwidert. „Dem Verdienst seine Krone."

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 18. August Herr Anton Schott als „Tannhäuser" und erntete reichlichen Beifall und mehrmaligen Hervorruf.

— Der „B. B. C." ist in der Lage, den Wortlaut des sehr interessanten Gutachtens mitzutheilen, das eine der ersten laryngoskopischen Autoritäten Deutschlands auf Veranlassung einer amerikanischen Zeitschrift, des „Musical Courier", über den Gesundheitszustand des Herrn Emil Götze erstattet hat. Dieses Gutachten, welches zu der frohen Hoffnung einer baldigen völligen Genesung des Künstlers Anlaß giebt, lautet wie folgt: „Die Krankheit des Herrn Emil Götze begann im März 1866. Götze klagte damals über Schmerzen im Halse, besonders nach größeren Parthien. Der Theaterarzt konnte nichts finden; der Director bestand darauf, daß der Sänger singe. Die Schmerzen nahmen zu, die Schwierigkeit beim Singen steigerte sich, so daß der Sänger genöthigt war, eine viel größere Kraft beim Singen aufzuwenden. Herr Götze litt an einer Entzündung der Schleimhaut der hinteren Kehlkopfwand, die in ihren Anfängen sehr schwer zu sehen und zu erkennen ist. Durch das fortgesetzte angestrengte Singen bei dem Bestehen der Schleimhautentzündung kam es zu einer oberflächlichen Ulceration, an deren Rändern sich Granulationen entwickelten, die sich namentlich dicht oberhalb der Stimmfortsätze zu beiden Seiten zu größeren Geschwulsten, die sowohl den Schluß der Stimmbänder behinderten, als auch die Schwingungen der Stimmbänder selbst beeinträchtigen mußten. Im Juni 1887 wurden diese Tumoren in Bonn durch eine Operation entfernt, und einige Zeit nachher trat der Sänger, gebunden durch seinen Contrakt, leider zu früh wieder auf. Die Narben, die sich während des Heilungsprozesses gebildet, hielten nicht stand, und der Sänger mußte wieder pausieren. Inzwischen ist zu hoffen, daß durch die längere Zeit beobachtete Ruhe die Narben derart geheilt und gekräftigt sind, daß, wenn der Sänger Maß einhält und die nöthige Schonung beobachten kann, die Heilung eine dauernde ist."

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die von Frau von Bronsart componirte Oper „Hiarne", welche von der kaiserl. Oper in Berlin zur Aufführung angenommen wurde, besteht aus einem Vorspiel und vier Acten. In einer früheren Nummer bezeichneten wir das Werk als ein vieraktiges, was wir also hierdurch berichtigen.

— Unsere Leser erinnern sich der „Meistersinger" von Lortzing. In Regensburg hat man die Aufführung mit gutem Erfolg versucht und jetzt geht Nürnberg daran, das merkwürdige Parallel-Werk Lortzings auf die Bühne zu bringen. Man erwartet die erste Vorstellung im November.

— Das Karlsruher Hoftheater hat Wagners „Tannhäuser" nach der Pariser Einrichtung (Umarbeitung des 1. Aktes) neu einstudirt zur Aufführung gebracht.

— In der großen Oper zu Paris wird gegenwärtig eine neue Oper von de la Nux, betitelt „Zaire", zur Aufführung vorbereitet. Eine der Hauptpartieen wird Lassalle singen.

— Im königl. Hoftheater in Dresden kommt der gesammte Nibelungen-Ring von Richard Wagner an folgenden Tagen zur Aufführung: am 24. August Rheingold, am 26. Walküre, am 28. Siegfried und am 31. Götterdämmerung. Bestellungen auf Billets zu dem gesammten Cyklus oder auf einzelne Vorstellungen müssen bis spätestens den 22. August an die Billetverkaufsstelle des Altstädter Hoftheaters abgegeben werden.

Vermischtes.

— Das Richard Wagner-Theater, welches im Jahre 1881 von Director Angelo Neumann gegründet und im Monat März anläßlich der Nibelungen-Aufführungen in Petersburg zu neuem Leben erweckt worden ist, soll auch in Zukunft bestehen bleiben. Director Neumann hat die Absicht, den „Nibelungenring" an den hervorragendsten Theatern Englands, Belgiens, Schwedens, Dänemarks, sowie in andern größern Städten Rußlands, als Kiew, Odessa, Warschau, kurz auf allen bedeutenden Bühnen, welche die gewaltige Schöpfung selbst nicht geben können, zur Aufführung zu bringen, und zwar mit einer eigens zu diesem Zweck für das Richard Wagner-Theater verpflichteten Künstlerschaar. Im nächsten Jahr sollen in den kais. Theatern zu Petersburg und Moskau durch das Richard Wagner-Theater „Tristan und Isolde", sowie die „Meistersinger" aufgeführt werden.

— Wie Dresden, so rüstet sich auch München, um die aus Bayreuth in alle Welt sich ergießenden Musikenthusiasten „auf der Durchreise" mit einem Nibelungencyklus zu erquicken. In München und Dresden beginnen die Cyklen am 24. August am 25., 27. und 29. Wir sind so frei, zu glauben, daß alle Wagnerfreunde, welche vom Mecca-Bayreuth nach München oder Dresden geraten — mindestens die gleiche Höhe der Wagnerkunst antreffen, wie sie auf dem Festspielhügel blüht.

— Ein Kunstwerk, das die Seele erfüllt, füllt nicht immer die Säle.

— Die „Leipziger Ztg." läßt sich aus Bayreuth schreiben: Man erzählt hier, daß das Festkomité für Galleriekarten zum „Parsifal" 50 Mk., sage fünfzig Mark, sich zahlen ließ. Wagner wollte bekanntermaßen überhaupt keine Eintrittspreise erheben; ihn zwang die Noth, seinem idealistischen Plane die Farbe der Geschäftlichkeit zu verleihen. Man sprach über die erwähnte Thatsache in ziemlich scharfer Weise, und nicht mit Unrecht tadelte man die gänzliche Verkennung des Festspielzweckes; dann sollte man auch noch dafür Sorge tragen, daß der Verkehr des Festspiel-Komités mit dem Publikum durch Leute besorgt wird, die Kniege's „Umgang mit Menschen" wenigstens dem Titel nach kennen.

— Aus Bayreuth wird auch diesmal die Herstellung eines Wagner-Albums in drei Sprachen gemeldet. Ohne dies Unternehmen, das ja sehr gut sein kann, durchkreuzen zu wollen, meinen

wir: eine kostbarere Erinnerung an die Festspieleindrücke giebt es nicht, als Richard Wagners sämmtliche prosaische, poetische und kritische Schriften. Sie kosten in der neuen Volksausgabe (Leipzig, E. W. Fritzsch) in 10 Bänden nur noch 18 Mark. Es ist doch vielleicht noch etwas werthvoller, zu lesen, was Wagner selbst geschrieben hat, als das, was Herr Müller, Herr Schultze und Herr Levysohn über ihn schreiben.

— [Von den Bayreuther Tagen.] Aus Bayreuth wird dem „Fränk. Kur." geschrieben, daß der Fremdenzufluß zu den Festspielen ein ungeheurer sei. Man sollte es nicht für möglich halten, so schreibt der Correspondent, aber es ist Thatsache: bei dem Wagnertheater ist auch ein sogenanntes Zaunpublikum zu beobachten. Es giebt viele Musikfreunde, noch mehr aber -Freundinnen, denen das Vergnügen einer einzigen Vorstellung für 20 Mark denn doch zu kostspielig erscheint; mit dem Textbuch in der Hand lauschen sie am Festspielhause auf die einzelnen Töne, welche durch die Wände dringen, und seufzen über die ungleiche Vertheilung der irdischen Güter. Nirgends ist man mehr zum Neid auf die oberen Zehntausend berechtigt wie in der Wagnerstadt, denn auf diesem kleinen Fleckchen Erde concentrirt sich in wenigen Wochen die Crême der Geldaristokratie mit und ohne zackige Krone. Besonders breit macht sich die Geldcrême feminis generis, welche hier nicht nur ungestört ihre Excentricitäten zur Schau tragen darf, sondern noch die besondere Genugthuung hat, daß sie viele Bewunderer findet. Besonders die Toiletten erregen oft durch die Bizarrerie berechtigtes Aufsehen. Was sagen die verehrten Leserinnen wohl zu folgendem Costüme: moosgrünes Atlaskleid mit schwarzseidenen Stickereien, Kragen und Aermeleinfassung mit breiter Goldstickerei auf ponceaurothem Untergrund; den Tailleneinsatz bildet faltiger Lila-Atlas, und aus den einzelnen Falten blitzt eine Unzahl von Diamanten. Der Hut, aus echten Spitzen hergestellt, ist mit einzelnen Blümchen garnirt, in denen Thautropfen funkeln, welche einen Werth repräsentiren, der vielleicht manchen Anwesenden von seinen Hypotheken befreien könnte.

— Die aus Bayreuth kommenden statistischen Mittheilungen über die Bühnenfestspiele sind nicht uninteressant. Die Mitgliederzahl des Wagnervereins soll im Jahre 1888 von 6000 auf 8000 gestiegen sein, wobei Einnahme und Ausgabe sich auf 47577 Mk. ausglichen, 650 Freikarten mit 13000 Mk., Stipendien mit etwas über 9000 Mk. figuriren. Der von den diesjährigen Aufführungen zu erhoffende Ueberschuß wird auf ungefähr 200000 Mk. berechnet. Diese Summe soll für die Neuscenierung des „Tannhäuser" bestimmt werden, welcher für 1891 in Aussicht genommen ist und zwar in der Pariser Bearbeitung. Die Herrichtung der Venusberg-Scene im 1. Akte soll „an Bühnenwundern alles bisher Dagewesene überbieten." Alles bisher in Bayreuth Dagewesene zu überbieten ist nicht so schwer. Bekanntlich ist nicht nur 1876 der Drache &c. nicht geglückt, sondern auch im Parsifal die Wandeldecoration mangelhaft, wie Wagner selbst zugab.

— Die Abhaltung der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins, der in diesem Jahre in den letzten Tagen des Juni in Wiesbaden tagte und dort in einer Reihe hochbedeutender musikalischer Aufführungen seinen alten Ruf bewährte, ist nunmehr für Freiburg i. Br. als gesichert zu betrachten. Das Fest wird, wie immer, Ende Juni abgehalten. Als Festdirigent ist Hofcapellmeister Mottl in Karlsruhe gewählt. Die sämmtlichen Freiburger Gesangskräfte, wie auch die städtische Capelle, verstärkt durch auswärtige Kräfte, werden bei den Gesammtaufführungen mitwirken. Von größeren zur Aufführung kommenden Werken ist u. A. Berlioz' „Tedeum" in Aussicht genommen. Die Stadt wird wahrscheinlich 3000 Mark zu den Kosten des mehrtägigen Festes beitragen.

— Höchst erfreulich ist es, wie sich die Instrumenten-Industrie im Königreich Sachsen und ganz besonders in Leipzig immer mehr emporarbeitet und im Auslande Anerkennung erringt. Ein ehemaliger Werkmeister in Blüthner's Fabrik, Herr Gustav Fiedler hat sich vor einiger Zeit hier in Leipzig etablirt und bereits das 6190. Instrument geliefert. Letzteres, ein prachtvoller Flügel mit Ebenholzumkleidung und Goldverzierung, wurde von Dr. Paul Simon angekauft. Der Flügel enthält einen Umfang von 7 Oktaven. Die tiefsten 10 Contratöne sind einchörig, die folgende Oktave ist zweichörig und vom großen A wird es dreichörig bis zum viergestrichenen a der siebenten Oktave. Eine Metallplatte nebst einer aus vier Metallstangen bestehenden Balkenlage über dem Resonanzboden gewähren dauerhaften Schutz gegen Verziehen. Das schöne Instrument, eine herrliche Zierde des Salons, zeichnet sich in allen 7 Oktaven durch Klangfülle und edlen Wohlklang aus. Herr Fiedler hat auch bereits Aufträge von fürstlichen Familien erhalten.

— Beethoven in Döbling. — Die Denkschrift: „Ludwig van Beethovens Aufenthalt in Döbling", welche einen Theil der Kosten für einen Gedenkstein aufbringen soll, der am „Eroica-Haus" in Oberdöbling dem Tonheroen gesetzt wird, befindet sich als Manuscript bereits in den Händen des Buchdruckers und wird am 15. September ds. J. ausgegeben werden. Das Büchlein, welches äußerst geschmackvoll ausgestattet wird, bringt auch in seinem Inneren mehr, als in der Supscriptions-Liste versprochen werden konnte; besonders interessant wird auch der illustrative Theil. Der Verfasser der Schrift: Herr Josef Böck, hat nicht nur textlich, sondern auch illustrativ gänzlich unbekanntes Material zu Tage gefördert. Sehr erfreulich ist die Thatsache, daß sich das Ausland hervorragend an der Subscription des Buches betheiligte. Der Subscriptionspreis ist 50 Kr. und erlischt am 15. September; der erhöhte Preis ist 70 Kr. Bestellungen sind beim Bürgermeister-Amt Oberdöbling zu machen und Beträge im voraus einzusenden. Subscriptionslisten stehen kostenfrei zur Verfügung.

— Sondershausen. In dem 9. Lohconcert, am 28. Juli kam die acht Tage vorher als Neuheit gespielte „Sinfonia tragica" Felix Dräseke's zu wiederholter Aufführung.

— Die Errichtung eines Felix Mendelssohn-Denkmals in Leipzig ist nunmehr eine beschlossene Sache. Zu den Kosten des Denkmals, welche auf 25000 Mark veranschlagt sind, wird nach einem Beschlusse des Stadtraths die Stadt Leipzig 5000 Mark beisteuern. Das Denkmal wird auf dem freien Platze, welcher vor dem neuen Gewandhause liegt, zur Aufstellung gelangen.

— Friedrichs des Großen musikalische Werke werden nach einer Mittheilung der berühmten Leipziger Verlagsfirma Härtel, ihre erste kritisch durchgesehene Ausgabe jetzt erleben. Der Kaiser hat die Veranstaltung der Ausgabe zu genehmigen geruht. Eine vom Unterrichtsministerium veranlaßte Begutachtung der hinterlassenen musikalischen Handschriften hatte ergeben, daß dieselben, durchaus vom Könige selbst abgefaßt, nicht nur geschichtlich interessant sind, sondern auch von künstlerischer Formbeherrschung und musikalischer Erfindungskraft zeugen; überall herrscht in denselben ein gesundes musikalisches Leben, die langsamen Sätze überraschen oft durch schöne, warm empfundene Melodieen und durch geistreiche Züge. Die Werke athmen so viel Innerlichkeit, daß die Persönlichkeit des großen Königs durch die Veröffentlichung dieser Schöpfungen, welche ihn in der Noth des Vaterlandes, dann in der Alterseinsamkeit seines hohen Berufes Trost und Befriedigung gewährten, auch hier als eine hochbedeutsame, und geschlossene uns entgegen tritt.

— Im Tuilerien-Garten in Paris wird nächstens ein Concert durch Gesangvereine und Orchester stattfinden, an welchem 27,000 Sänger und Musiker aus 60 Departements Theil nehmen. Sollte ein solches Concert einen künstlerischen Genuß versprechen können?

— Die „Sieges-Ouverture" von Günther Tölle, welche in einem Sondershäuser Lohconcert zur Aufführung kam und höchst beifällig aufgenommen wurde, ist jetzt bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienen. Dieselbe eignet sich vortrefflich zum Sedanfeste. Die Hymne am Schlusse des Werks kann mit Chor aufgeführt werden.

— Vor einer Anschlagsäule steht ein Drehorgelspieler, liest die Anzeige eines Bülow-Concerts und seufzt: „Det is ooch eener, der nich nöthig hätte, uns det Bisken Brot zu schmälern."

— Verzeihlicher Irrthum. X.: „So, so, Sie interessiren sich für meinen Beruf. Nun, ich kann Ihnen sagen, derselbe ist herzlich langweilig, man bekommt es mit der Zeit satt, andern Leuten Tag für Tag auf die Finger zu sehen." Y.: „Ah! Sie sind also Kriminalbeamter?! X.: Ach nein, ich bin Klavierlehrer!

Kritischer Anzeiger.

Seidel, Joh. Jul. „Die Orgel und ihr Bau". Ein systematisches Handbuch für Organisten, Orgelrevisoren und Kirchenvorstände. Vierte verbesserte und sehr vermehrte Auflage bearbeitet von Bernhard Kothe. Leipzig, Verlag von F. E. Leuckart, 1887.

Das angeführte Buch darf in seiner Weise als eines der gehaltvollsten und wichtigsten Bücher der Musikliteratur bezeichnet werden. Nicht nur, daß es sich mit dem Instrument aller Instrumente überhaupt beschäftigt, es führt auch bis ins Einzelnste in dessen Mechanismus ein. Spricht schon der Umstand, daß es bereits mehrere Auflagen erlebte, für die Wichtigkeit des Gegenstandes an sich, so hat der obengenannte Bearbeiter der uns vorliegenden neuesten Auflage noch seine ganze reiche Erfahrung und Sachkenntniß daran gegeben, durch Darlegung aller nur irgendwie nennenswerthen Neuerungen auf dem

Gebiete der Orgelbaukunst, sowie durch richtige Abschätzung ihres Werthes und gewissenhafte, strenge Textkritik das Werk allen Anforderungen der Neuzeit entsprechend zu machen. Ganz neu von Kothe wurden gearbeitet die historische Einleitung und die Beschreibung der Orgeltheile. Bei dem Folgenden hat der Bearbeiter den ursprünglichen Text von Seidel nach Möglichkeit beibehalten, jedoch ergiebt die Vergleichung mit den früheren Auflagen, daß kaum eine Seite vorhanden ist, an welcher Kothe — sei es durch Kürzungen, sei es durch ergänzende Zusätze oder Beseitigung von Irrthümern — nicht bessernde Hand angelegt hätte. Das Buch ist sonach vor Allem dazu angethan, Organisten eine gründlichere Belehrung über den Bau und die innere Einrichtung der Orgel zu geben, als dies in Seminarien möglich ist. Hauptsächlich ist dasselbe zum Selbstunterricht bestimmt und auch vortrefflich geeignet, da es mit zahlreichen in den Text gedruckten, klar und sauber ausgeführten Illustrationen ausgestattet, sowie auch sonst überaus übersichtlich angelegt ist.

A. Tottmann.

Bernhard Kothe, Präludienbuch für Orgel. Zum Gebrauche in Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim Gottesdienste. (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Constantin Sander.)

In einer Anzahl von 311 kürzeren und längeren Stücken bietet der Verfasser des Werkes, der auch als Componist mit einer Reihe von Präludien in dem Buche vertreten ist, jungen Orgelspielern der Unter- wie der Mittelstufe Material für ihre Uebungen als auch für den Gottesdienst. Die meisten der Sätze bestehen aus 4 und 8 Takten, einige enthalten 16 und nur wenige gehen über diese Zahl hinaus. In allen Stücken, zu denen unsere hervorragendsten Orgelcomponisten der Vergangenheit Beiträge geliefert haben und neben deren Namen auch mehrere zeitgenössische Tonsetzer stehen, spricht sich ernster, kirchlicher Sinn aus, so daß das Heft wohl von Organisten, welche solcher kurzen Präludien bedürfen, in Gebrauch genommen werden kann. Es sind alle gebräuchlichen, in der Kirche vorkommenden Tonarten von C—E und Asdur und von A bis Cis- und Fmoll darin vertreten. Die Reihenfolge der Stücke ist für die Schule nicht anwendbar, jedoch vom Lehrer leicht zu bestimmen. Die Angabe der Applikatur des Pedals ist klar und verständlich. So sei das schön ausgestattete Heft angehenden Organisten zum Gebrauch und Lehrern des Orgelspiels für Unter- und Mittelstufe zur Einführung empfohlen, besonders dürften Präparandenanstalten und, bei geringerer Vorbildung, untere Seminarclassen dasselbe mit Vortheil benutzen.

A. Naubert.

Johann Walbrül.

(Nekrolog.)

Am 12. August wurden die irdischen Ueberreste eines der ältesten und verdientesten Künstler Weimars („der wohlbekannten Stadt der großen und kleinen Todten"), dem mütterlichen Schooße der kühlen Erde unter ungewöhnlicher Theilnahme anvertraut, nämlich die des großherzoglichen Concertmeisters Johann Walbrül, welcher am 10. d. M. von einem jähen Tode ereilt wurde. Der hochverdiente Künstler erblickte das Licht der Welt in Poppelsdorf bei Bonn a. Rh. am 11. Januar 1813, dem Geburtsjahre Rich. Wagners. Den ersten Violinunterricht erhielt der talentvolle und außerordentlich fleißige Knabe von einem sehr tüchtigen Musiker Namens Klebs. Dieser brachte seinen energischen Schüler bald soweit, daß er mit 15 Jahren erfolgreich in Bonn, Köln und Aachen concertiren konnte. Im Jahre 1834 nahm ihn der größte deutsche Violinmeister, Generalmusikdirector Ludwig Spohr in Cassel, unter die stattliche Zahl seiner Schüler auf. Durch dessen Empfehlung kam er zunächst in das Orchester des Fürsten von Rudolstadt, später in die berühmte fürstliche Sondershäuser Kapelle. Durch Empfehlung des Weimarer Oberhofmarschalls v. Spiegel rückte er 1846 in die Hofkapelle als Kammermusikus ein; bis vor wenig Jahren hat er diesem berühmten Institute mit Auszeichnung angehört. Erst vor einiger Zeit, als er den gegenwärtig sehr aufreibenden Dienst nicht mehr leisten konnte, wurde er in den wohlverdienten Ruhestand versetzt und zum „Ehrenmitglied" des berühmten Orchesterkörpers erklärt. In den siebziger Jahren war er zum 2. Concertmeister, neben seinem Studiengenossen August Kömpel, ernannt worden. 1853 übernahm er den Violinunterricht, der sich damals in höchst kläglichen Verhältnissen befand, in dem hiesigen Volksschullehrer-Seminar. Der Verewigte steigerte hier die Leistungen der Schüler so weit, daß er z. B. von der Elite derselben, an der Zahl 15, Seb. Bach's Sonate in Adur für Violine und Pianoforte, hier und auswärts, in Begleitung der Orgel (Ref. hatte die Piano- in eine Orgelpartie verwandelt und spielte sie selbst) brillant ausführen ließ, eine Leistung, die damals wohl keine einzige derartige Anstalt aufweisen konnte. Mein verewigter Freund, der berühmte Weißenfelser Musikdirector am dortigen Seminar, Ernst Hentschel, versuchte dasselbe Experiment, aber er mußte, wie er mir später gestand, die Lösung dieser Aufgabe, für die dortigen Verhältnisse, als unmöglich erachten. Bis Tags vor seinem Abscheiden war W. in genannter Anstalt, in welcher ihm sein Beruf keineswegs immer leicht gemacht wurde, unermüdlich thätig; ein „eisernes" Regiment nach guter alter Methode, die ihm leider oft verübelt wurde, unentwegt führend.

An der ruhmvollen Dr. Franz Liszt'schen Glanzperiode allhier, in den fünfziger Jahren, nahm er erheblichen Antheil, treu zu dem genialen Urheber dieser unsterblichen Epoche haltend, die noch ganz anders sich gestalten konnte, wenn man es verstanden hätte, das großartige Organisationstalent eines Liszt in die rechte Bahn zu leiten und zu erhalten.

Als die Wagner'schen Opern die damals noch wenig bekannte Baßclarinette im hiesigen Orchester nöthig machten, war er deren erster Vertreter. In unserem berühmten Streichquartette der Hofkapelle mit Joachim, Laub, Singer, Kömpel an der Spitze, war er fast ein Menschenalter hindurch würdiger Vertreter der Altgeige.

Seit der Gründung der hiesigen Musikschule durch Müller-Hartung (1872) war er einer der thätigsten und einflußreichsten Lehrer dieses Instituts. Viele ausgezeichnete Geiger aus der Spohr-Walbrül'schen Schule sind in alle Welt gegangen und bewahren dem sehr strengen, aber gegen solide und strebende Jünger stets wahrhaft väterlich und edelmüthig gesinnten Meister ein dankbares Andenken. In unserer Hofkapelle sind eine ziemliche Anzahl trefflicher Violinisten aus der Walbrül'schen Schule wirksam.

Im hiesigen Künstlerverein war er über ein Menschenalter als haushälterischer Kassirer mit aller Energie thätig, so daß man ihn bei seinem desfallsigen Jubiläum zum Ehrenmitgliede ernannte.

Zu seinen erklärten Freunden gehörten die hier weilenden Meister der Malerei: Charles Verlat, Graf Kalkreuth, Gustav Genelli, Friedrich Preller (der Schöpfer der Odysseelandschaften 2c.), Graf Harrach, Thumann, Friedrichs, Jäde, Begas 2c.

Gegen unbemittelte Schüler, gegen in Noth gerathene Kunstgenossen, gegen arme Familien war er, ohne allen Drang in die Oeffentlichkeit, unermüdlich, so viel als seine Kräfte gestatteten, wohlthätig. Als Familienvater war er streng, aber gerecht, das Beste seiner Kinder fördernd. Als Freund war er treu wie Gold. Als Künstler war er leistungsfähig wie irgend einer, bis an sein Ende täglich sein Lieblingsinstrument studirend, und dabei von einer seltenen Zurückhaltung und Bescheidenheit. „Ohne Arbeit", sagte er öfters, „kann und mag ich nicht leben!"

Auch war er wie sein verstorbener Freund Dr. Liszt, ein treuer Sohn seiner Kirche.

Gegen unberechtigte Angriffe, gegen alles unlautere Wesen, war er stets muthig und kampfbereit; gegen die Träger von dergleichen unsauberen Dingen war er bis an sein Ende durchaus unversöhnlich. Seine einzige Erholung bestand in rüstigeren Jahren im Jagdsport. Manch wohlschmeckender Wildbraten wanderte freigebig in die Küchen seiner Freunde.

Nach seinem öfters ausgesprochenen Wunsche erlöste ihn ein schneller sanfter Tod — noch Abends vorher war er voll geistiger Frische im Kreise einiger intimer Freunde — von den Mühsalen und Kümmernissen des Lebens, namentlich in seinem Familienkreise, von denen er, wie wohl jeder höher strebende Mensch, nicht verschont blieb.

Nun ruht er in Frieden an der Seite seiner ihm vorausgegangenen jüngsten heißgeliebten Tochter, an einem einsamen, von ihm selbst bestimmten, wunderschönen stillen Plätzchen — auf der Höhe unseres stattlichen Friedhofes, in der Nähe seines Freundes Bonaventura Genelli, des berühmten Meisters der Farben, unweit von Hummel's und Dr. Töpfer's Grabstätten.

Und so sank der reichbekränzte Sarg unseres unvergeßlichen Freundes langsam in die Tiefe, begleitet von den begeisterten Worten seines würdigen Beichtvaters, von den Klängen der Musik — sowie von den Thränen seiner Freunde und Angehörigen.

„Er war ein **Mann**, nehmt Alles nur in Allem!"

A. W. Gottschalg.

Berichtigung.

In der Mainzer Correspondenz in voriger Nummer ist in der zweiten Zeile zu lesen Moguntia, nicht Magmetia und am Schluß Recamo, nicht Recomo.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. August 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Curiosum!

Franz Liszt laut Definition Anton Rubinstein's,

mitgetheilt und mit Bemerkungen versehen
von
Prof. **Youry v. Arnold.**

Im Verlaufe des Lehrjahres 1888—1889 hielt Se. Excellenz der Herr Direktor des St. Petersburger Conservatoriums, Anton Rubinstein, im genannten Institute Vorträge über die Geschichte des Clavierspiels und der Litteratur desselben. Der Inhalt der zwei letzten (des 31. und 32.) Vorträge behandelte die Bedeutung und die Claviercompositionen Franz Liszt's. Am ausführlichsten fanden sich die gesammten Vorträge des illustren Pianoforte-Virtuosen und Compositeurs im Musikjournal „der Bajan"*) referirt, vermöge dessen ich im Stande war, dem Verlaufe der Vorträge genau zu folgen, der Vorträge, die umsomehr für mein Vaterland von größter Tragweite sind, weil sie die ersten über dieses Thema in Rußland gehaltenen waren, ferner aber offenbar den Zweck hatten, Ansichten und Principien für unsere hiesigen Musikschulen festzustellen, und vor Allem, weil der Vortragende eine so hohe, — fast officielle — Stellung in Rußland einnimmt, daß seine Ansichten (trotz der von ihm ausgesprochenen Vorsichtsclausel: „Dieselben nicht als verpflichtend für die Zuhörer hinstellen zu wollen") voll maßgebend erscheinen müssen. Was Excellenz Herr Rubinstein in den ersten 30 Vorträgen gab, enthält Nichts, was Denjenigen **neu** erscheinen könnte, die mit dem Vorwurfe dieser musikalischen Lehrdisciplin selbst einigermaßen nur vertraut sind. Wie er die Vorträge durch Beispiele zu erläutern vermeint, ist Denjenigen gleichfalls nicht unbekannt, welche Gelegenheit hatten, seinen famosen „historischen" Claviervorträgen beizuwohnen. Da nun über Letztere, inmitten unzähliger himmelnder Lobpreisungen, auch die Besprechungen zweier in Berlin ansässigen und allgemein als höchst competent und völlig unpartheiisch anerkannten Kritiker s. Z. erschienen waren, so ist es ganz unnöthig, daß ich mich über jene 30 Vorträge noch meinerseits ausspreche. Für die Leser der, von Schumann gestifteten und von Brendel ihrem jetzigen Standpunkte zugeführten Neuen Zeitschrift für Musik, — auch wohl noch für andere deutsche Verehrer der Tonkunst — dürfte es hingegen ausnehmend von Interesse sein, zu wissen, welchermaaßen Excellenz, Herr Rubinstein sich über Meister Liszt, kaum 3 Jahre nach dessen Tode, ausspricht. Um allen Anfechtungen vorzubeugen, bringe ich die Aussprüche des famosen Clavierhistorikers in wörtlichster Uebersetzung des, in genanntem Journal (der Bajan) am $\frac{\text{28. Mai}}{\text{9. Juni}}$ 1889 in Nr. 19 erschienenen Referats, mit Ausnahme der Stellen, wo der Herr Vortragende Liszt's nur so nebenbei erwähnt hat, und welche Stellen ich daher gefahrlos im Auszuge geben kann. Zugleich halte ich es für nothwendig, die Vorbemerkung zu bringen, daß — obschon der Bajan im St. Petersburger Conservatorium regelmäßig gehalten wird — dennoch von keiner Seite her bis dato (d. $\frac{\text{6. Juli}}{\text{18. Juli}}$) irgend welcher Protest gegen etwaige Irrungen oder Verbalhornirungen der Aussprüche des Vortragenden erschienen ist, weshalb denn auch das besagte Referat als völlig glaubwürdiges Dokument betrachtet werden darf.

Des großen Meisters erwähnte Herr Rubinstein im 31. Vortrage zuerst bei Gelegenheit der Besprechung von

*) Vom 28. Mai 1889, Nr. 19. Vollkommen conform damit ist auch der Bericht des bekannten Kritikers Hrn. Cäs. Kui im Journal Nedelja vom 7. Mai 1889, Nr. 19.

Chopin's Compositionen, indem er (mit Recht) sagte, daß derselbe hauptsächlich Liszt's Concertvorträgen, während dessen Virtuosenreisen, seine heutige Popularität zu verdanken habe.

Sodann sprach Herr Rubinstein über Thalberg, und brachte u. A. die Bemerkung vor:

„Daß*) zwei hervorragende Pianoforte-Virtuosen selten einander Gerechtigkeit widerfahren lassen, wofür folgende Episode als Beispiel dienen könne. Als nämlich Liszt in Wien war, ersuchte er in einem seiner Concerte das Publikum um Themata zur Improvisation. Da man wußte, daß er mit Thalberg rivalisirte, so wurde ihm zum Schabernack das Thema aus desselben Andante, sowie noch ein Beethoven'sches Motiv aufgegeben. Liszt nahm beide Themata auf, spielte aber das Thalberg'sche Thema vom Anfange an bis zu Ende, wie einen Strauß'schen Walzer ab.**)

Zuletzt***) kam Herr Rubinstein direkt auf Franz Liszt zu sprechen und begann mit einigen allgemeinen Bemerkungen in Betreff seiner Charakteristik: Liszt's Persönlichkeit war in jeder Hinsicht interessant; sein romantisches Aeußere; der schöne, Dante ähnliche Kopf; die langen Haare, die bezaubernde Liebenswürdigkeit, schließlich das geniale Spiel mit einem subjektiven Reflexe seiner Persönlichkeit, ein Spiel, zu welchem kein Anderer noch sich zu erheben vermocht hat, — alle diese Eigenschaften machten Liszt zum verzogenen Lieblinge wie der Frauen, so auch der Männer. Sodann sprach Hr. R. seine Meinung aus über Liszt's Bedeutung als Componist, fügte jedoch hinzu, daß er keineswegs beabsichtige, seine Meinung als obligatorisch weder für die Schüler, noch weniger aber für das Publikum hinzustellen, da höchst wahrscheinlich seine Meinung der Mehrzahl der heutigen Jugend mißfallen werde, weil sich dieselbe zu dem Schöpferthume Liszt's anbetend verhalte, was nicht gerechtfertigt sei (?!). Der Meinung des Vortragenden nach, war Liszt von Kindheit auf, in Folge seiner Lebensbedingungen, Komödiant (!!) im Schöpferthume (?); in der Kunst hat er vor dem Publikum stets posirt (!?), ebenso wie er in religiösen Compositionen auch vor Gott posirt hat (!?!). Er verdient tiefe Verehrung als genialer Pianofortevirtuos (?), was heut zu Tage weit weniger in Betracht kommt (!?), aber als Poët, als Lyriker und Romantiker, grenzt er an die Karrikatur (!?!)†)

*) Wörtlich nach dem Bajan.

) Der thatsächliche Verhalt dieses Vorfalls ist folgender: Im Februar 1840 gab Liszt im Redoutensaale zu Wien ein Concert zum Besten des Bürgerspitalfonds. Der Jubel war übergroß und der Künstler mußte außerordentlich viel zugeben. Zuletzt wurde noch eine Improvisation verlangt, wozu folgende drei Motive vom Publikum gegeben wurden: 1) Das Kaiser-Franzlied (und keineswegs ein Beethoven'sches Thema); 2) das Thalberg'sche Thema und 3) der damals gerade en vogue gekommene Walzer von Strauß „Das Leben ein Tanz". Demnach ist denn auch, wie ersichtlich, von einer absichtlichen ironischen **Metamorphose des Thalberg'schen Thema's in einen Strauß'schen Walzer keine Spur vorhanden. Es dürfte interessant und belehrend für die musikalische Welt sein, wenn Excellenz Herr Rubinstein sich herablassen wollte, die Erklärung abzugeben, wer namentlich ihm mit jener, von ihm öffentlich zum Besten gegebenen „Episode" eine Ente aufgebunden habe?

***) Alles Folgende, bis auf meine eigene definitive Schlußbemerkung, ist wortgetreu und gewissenhaft übersetzt; nur habe ich mir erlaubt, gewisse Stellen zu unterstreichen und Frage- und Ausrufungszeichen in Parenthesen beizufügen.

†) Das Commentarium zu dieser — — — — „Meinung" (salva venia zu sagen) überlasse ich den Lesern.

Hierauf ging der Vortragende zu Liszt's Etüden und zu seiner, späterhin für das Orchester bearbeiteten symphonischen Dichtung „Mazeppa" über (hier folgt nun eine kurze Uebersicht des Inhaltes von Victor Hugo's Gedicht). Der Vortragende machte auf den wechselnden Rhythmus aufmerksam, der das Rennen des Rosses darstellt, und auch auf das mehrfache, übel angebrachte (?) Innehalten, welche diese Darstellung wiederholt unterbricht.*) „Mazeppa" ist zu den besten Etüden Liszt's zu zählen, in welchen jedoch die hauptsächlichsten charakteristischen Eigenschaften seines Schöpferthums nicht zu bemerken sind (!), nämlich: Energie, Leidenschaftlichkeit, Phantasie, und zugleich Grazie und Leichtigkeit. Solche sind „La vision" und „Eroïca". Ferner führte der Vortragende einige ausgewählte und in musikalischer Hinsicht interessante Etüden vor: in Desdur; „Ricordanza", „Harmonies du soir". Im Betreff der Etüden bemerkte der Vortragende, daß dieselben hinsichtlich der Pianoforte-Technik und der schöpferischen Kraft der Phantasie, wohl als die bemerkenswerthesten Produktionen Liszt's sich erweisen dürften.**)

Der 32. Vortrag begann mit der Vorführung der, Schumann dedizirten Sonate in Hmoll. Diese Sonate kann nicht als ein Muster classischer Sonaten dienen, weil ihr sowohl das Ebenmaß, als auch die Form fehlt.***) Sie erweist sich vielmehr als eine mehr oder minder (!) interessante Improvisation über ein und dasselbe vorherrschende Motiv, welches im Verlaufe des ganzen Stückes verschieden gearteten Charakter erhält und bald graziös, scherzhaft auftritt, bald dramatisch u. s. w.†) Compositionen von ähnlicher

*) Freilich, wer das Gedicht gedankenlos liest, dem wird es nicht einfallen einzusehen, daß der Angstlauf des durch Wald und Klüfte dahin hetzenden Rosses nicht gleichmäßig glatt vor sich gehen kann! O du heiliger Formalismus naiver Excellenzen!

) Analysiren wir die lange Phrase über die Etüden. In denselben (heißt es oben) sind Energie, Leidenschaftlichkeit, Phantasie, Grazie und Leichtigkeit **nicht zu bemerken. Trotzdem aber erweisen sie sich, was Pianoforte-Technik und schöpferische Kraft der Phantasie betrifft, als die bemerkenswerthesten Produktionen Liszt's. Armer verstorbener Meister! Was bleibt dann noch an inhaltlichem Werthe für alle Deine übrigen Produktionen übrig? Excellenz Herr Rubinstein hat Dich abgeurtheilt: wärest Du nicht gestorben, dieses Urtheil müßte Dich zertrümmern, wenn, — ja, wenn — wenn es eben nicht das Urtheil eines auch componirenden Virtuosen wäre!

***) Dr. Eduard Hanslick, der alte Neugepreßte, hat in der Newastadt seinen würdigen Dioskuren oder ein direktes Echo gefunden: dieselben sinnlosen Schlagwörter des verknöcherten Formalismus!

†) Also weil nur ein Hauptgedanke auftritt, obschon in verschieden gearteten Gestalten, bald graziös, bald dramatisch; obschon mehr oder minder — nach meiner und vieler Anderer (z. B. Schumann's selbst) Ansicht aber: höchst interessant, oder soll dieses Werk dennoch nicht mustergültig (denn dies ist der Sinn des Wortes classisch) sein, und nicht Suonata (d. h. Tonstück) heißen dürfen, weil es nicht die Form der Sonaten von Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn hat! Das Jahr 1842 ist demnach kein uraltes Jahr, denn es gehört dem XIX. und nicht dem XVIII. Jahrhundert an. Hatte doch schon Beethoven mehrfach die alte — „classische" — d. h. Haydn'sche Form modifizirt und variirt, z. B. noch wenig in der Patetica (Op. 13); schon mehr in Op. 26 (Variazioni, Marcia funebre), Quasi Fantasie Nr. 1 (Op. 27) und Appassionata (Op. 57); sodann analysire man gefälligst Op. 31, Nr. 2; Op. 53 (l'Aurore) und dann die fünf letzten Sonaten: Op. 90, 106, 109, 110, 111. — Und abermals, ihr werthen Nürnberger Merker und Meister, was nennet ihr denn Ebenmaß? Ersichtlich nur das, was ihr mit eurer eigenen Elle peinlich auszumessen vermöget. Es giebt aber auch noch andere Maaße auf dem Gebiete der Kunst, — das Maaß des Genies und darnach gemessen erweisen sich eure eigenen, den Meistern der Wiener Schule Zoll für Zoll mühsam nachgemesse-

neuer Form (! Aha, also doch Form!) mit dem Vorherrschen von nur einem Motive, kommen unter den Produktionen unserer Zeit vor, auch in der Symphonie- und Opernlitteratur. Sodann folgte eine Gruppe kleinerer Stücke unter dem Titel „Années de pèlerinage". Die Meisten dieser Pièçen sind sehr lieblich wegen ihrer Einfachheit und wegen des Nichtvorhandenseins irgend welcher gezierten (?) Intention. „Au lac de Wallenstadt"; — „Pastorale" (Nachahmung des Geläutes der Glocken einer weidenden Heerde); „Au bord d'une source", — das allbekannte Stück; „Eglogue"; „Le mal du pays" (das Heimweh). Sodann ging Herr R. zu Liszt's italienischen Reiseerinnerungen über: „Sonetto Nr. CXXXIII di Petrarca" (eine von gekünstelter (?) Extase durchdrungene Composition). Aus dem Cyclus: Harmonies poétiques et réligieuses" kamen zu Gehör: „Bènédiction de Dieu dans la solitude" (worin gleichfalls falsche Extase (?) sich bemerken läßt) und „Consolation" Edur, Desdur und Edur (Stücke lieblicheren und einfacheren Charakters, aber ebenfalls nicht frei von falscher Begeisterung (?) und unnatürlicher Melodie (?). Nachdem hierauf Herr R. den sympathischen „Valse impromptu" und den von Liszt selbst in allen seinen Concerten abgespielten (?), sich durch interessante Harmoniefolgen auszeichnenden „Grand galop chromatique" vorgeführt hatte, kam er auf Liszt's Concertcompositionen zu sprechen, auf die Fantasien und Transscriptionen. Alle derartigen (?) Fantasien über fremde Themata waren in jener Epoche, — der Epoche **wohlfeiler Virtuosentechnik**, — gar sehr in **Mode** und riefen stets den **Enthusiasmus** der **Melomanen** hervor (!?!)*) Der Vortragende führte die beiden besten Fantasien aus: über „Sonnambula" und über „Don Juan". Die Letztere nimmt unter den Pianoforte-Fantasien einen ebenso hervorragenden Platz ein, wie **Beethoven's** Neunte unter den Symphonien.**) Zur Erholung (?) der Zuhörer nach den geräuschvollen (?!) Arrangements (?) Liszt's gab schließlich Herr R. dessen Transscriptionen Schubert'scher Lieder zum Besten: „Du bist die Ruh'", „Auf dem Wasser zu singen", „Ständchen" und „Erlkönig". Diese letzte Uebertragung kann man dreist als genial bezeichnen; sie bringt anschaulicher als selbst das Original das lyrische und dramatische Element des Inhalts zu Tage, — die Beziehung nämlich des Kindes zum Vater und zum Erlkönige. Als letzte Nummer der Vorträge kam der herrliche Adur-Walzer aus Schubert's „Soirées de Vienne", ebenso herrlich von Liszt für das Pianoforte übertragen."

Wie Andere diesen Vortrag des Herrn Rubinstein finden werden, weiß ich nicht; mich hat die Unverfrorenheit dieser „Excellenz" choquirt, obschon nach der zweiten, ruhigeren Durchlesung des Referats ich den Eindruck empfand, als wenn in dem Vortragenden selbst ein fortwährender Kampf bestanden hätte zwischen der unwillkürlich aus der Tiefe seiner Künstlerseele sich emporrdrängenden Objectivität des Urtheils mit der Subjectivität kleinlichen Neides. Diese letztere guckt namentlich aus dem Vorwurfe Herrn Rubinstein's hervor: „daß die Jugend sich zu den Schöpfungen Liszt's anbetend verhalte, was sich nicht als gerechtfertigt erweise." Hr. Cäs. Kui führt sogar noch folgenden Zusatz des Herrn Vortragenden an: „Seltsam, daß Liszt's Einfluß nirgends so tief Wurzel gefaßt hat, als wie in Rußland, und das halte ich für eine Calamität."

Excellenz Herr Rubinstein, hatte vollkommensten Grund zu sagen, daß Pianoforte-Virtuosen außer Stande sind, dem größeren Genie Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, oder (nach Herrn Kui's Referat) daß „sie einander mit den Zähnen benagen (auffressen).*)

Kirchenmusik.

Schurig, Volkmar, Motette über Psalm 120: „Ich hebe meine Augen auf", für gemischten Chor (a capella). Op. 30. Leipzig, Rieter-Biedermann. Partitur 9 Mk. Chorstimmen je 40 Pf.

Wie es unter den Blumen solche giebt, welche durch äußeren Farbenzauber bestechen, andere, welche durch ihren Duft berauschen, und endlich solche, die keines von beiden thun, wohl aber sinnig und bescheiden uns anblicken und ihr Bild tief in unser Herz eingraben, so giebt es bekanntlich auch Menschen, alias Künstler und Kunsterzeugnisse ähnlicher Unterschiede. Die obengenannte Motette ist eine solche Blume letztgeschilderter Art. Nicht Tongepränge und Massenentfaltung, nicht narkotisch wirkende Harmonieverbindungen und sonstiger Kunstaufwand sind ihr eigen, wohl aber weht uns aus derselben der Geist reiner, ungeheuchelter Frömmigkeit und eine gebetsfrohe Stimmung entgegen, welche Ohr und Herz zugleich anspricht. Um nur ein flüchtiges Bild von der äußeren Gestaltung des ansprechenden Opus zu geben, sei bemerkt, daß die Anfangsworte des Psalms in vorwiegend homophonem vierstimmigem Satze gehalten sind, und hier Soloquartett mit Chor abwechselt. Der Satz „Meine Hülfe kommt vom Herrn" steht in Ddur und ist imitatorisch behandelt, aber durchgehends für Solostimmen bestimmt. Hierauf folgt im ersten Zeitmaß und in der Haupttonart Gdur der Chor mit den Worten „Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht. Bei den Worten „Der Herr behüte Dich", beginnt ein reicheres modulatorisches Leben und zugleich eine schön wirkende Gegenüberstellung des nunmehr vierstimmig zusammengeschlossenen Männerchors, sowie des ebenfalls vierstimmig auftretenden Frauenchors, welch letzterer die Worte „Daß dich des Tages die Sonne nicht steche" (V. 6) vorträgt. Mit V. 7 tritt wieder der gemischte Chor und zwar hier nur vierstimmig, ein. Der Componist entwickelt hier sehr geschickt eine schöne Polyphonie — eine Doppelfuge — welche ungesucht und natürlich, wie eine Blume aus der Knospe, aus dem Vorhergehenden hervorwächst. Das Hauptthema tritt in dieser Fuge (S. 12) sogar wiederholt in der Gegenbewegung auf, gleichwohl schließt

---

nen „classisch" sein sollenden Sonaten viel zu lang, d. h. um ebenso viele Takte zu lang als sie deren überhaupt enthalten, denn alles Langweilige ist wirklich maaß- und formlos!

*) Herr Rubinstein sprach von Liszt's Fantasien, folglich hat logischer Weise das Wort „derartige" sich direkt auf Liszt's Fantasien zu beziehen. Dadurch erhält jener Satz unvermeidlich folgenden Sinn: Liszt's Fantasien gehören zu den Compositionen wohlfeiler Virtuosentechnik, welche in jener Epoche der Mode zu lieb geschrieben wurden zum Gaudium der Melomanen, d. h. der seichtesten Dilettanten! Wunderbar, Excellenz, ganz famos, auf Taille! Charmant!

**) Wie reimt sich nun hinwiderum dieser Ausspruch mit dem vorhergegangenen?

„Erkläret mir, Graf Orindur,
„Diesen Zwiespalt der Natur!"
(aus E. Müllner's Trauerspiel: „Die Schuld").

*) Das Wort pojedàtj heißt Beides.

die Motette nicht mit diesem in künstlerischer Hinsicht den Höhepunkt bildenden Theile ab, sondern — als echtes religiöses Stimmungsbild — mit einem choralartigen Satze auf die Worte „Der Herr behüte Deinen Ausgang und Eingang".

A. Tottmann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Herrn Anton Schott dürfen wir jetzt mit Recht unter die Wagnersänger einreihen. Hatte er schon im vorigen Jahre bei seinen hiesigen Gastdarbietungen als Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin und Siegmund gezeigt, daß er diese Charactere nicht nur psychisch treu zu erfassen und vortrefflich darzustellen vermag, sondern auch mit Tact und Rhythmik gewissenhafter umzugehen weiß als früher, so bekundete er diesmal als „Tannhäuser" am 18. August, daß er dieser Kunstrichtung treu geblieben. Selbstverständlich darf man von den Sängern nicht pedantisch verlangen, daß sie wie ein Schüler streng nach dem Metronom Tact halten sollen. Das Accelerando in leidenschaftlichen Situationen sowie das Ritardando, überhaupt das Tempo rubato haben sie viel häufiger anzuwenden, als der Virtuos. Herr Schott hat das jedem Sänger nöthige leidenschaftliche Blut in seinen Adern und stürmt in leidenschaftlicher Situation wild darauf los, wo es sein muß. Kühlen Fischnaturen mag das excentrisch erscheinen, es gehört aber zur characteristischen Darstellung. Die Hauptmomente der Tannhäuserpartie: das träumerische in sich Versunkensein an der Seite der Venus, der erwachende, sich lebhaft steigernde Drang um Befreiung aus dieser Region der Wollust, der hochfahrende Sängerstolz und Trotz während des Wettkampfes sowie die Zerknirschung und Verzweiflung nach der vergeblichen Pilgerreise, brachte Herr Schott mit ergreifender, tragischer Characteristik zu großartiger Wirkung. Nur sein Niedersinken im zweiten und dritten Acte könnte wohl etwas weniger prosaisch sein. Der Mensch muß auch „mit Anstand fallen". — In seiner zweiten Gastrolle als „Florestan" am 21. beging Herr Schott nur insofern einen Verstoß gegen dramatische Wahrheit, als er die ersten Worte des dem Hungertode nahen Gefangen: „Gott! welch' Dunkel hier"! Fortissimo sang. Hier hätte der geschätzte Sänger mezza voce beginnen sollen, denn das Orchester pausirt. Die folgenden Situationen gab er besser. Das Organ des Herrn Schott vermag sowohl im Brust- wie im Kopfregister noch den edelsten Wohlklang zu entfalten. Und selbst sein Mezza voce, wovon er im Tannhäuser öfters Gebrauch machte, besitzt eine Klangschönheit, wie bei nur wenig Sängern.

Der neu engagirte Bassist Herr Wittekopf befriedigte als Marcell, Caspar und Landgraf sowohl durch Gesang wie durch characteristische Action und ist als ein großer Gewinn für unsere Oper zu betrachten. Der für Herrn Hedmondt eingetretene lyrische Tenor, Herr Thate besitzt zwar eine zarte, wohlklingende Stimme, welcher aber leider noch die Kraftfülle mangelt, um im Orchesterfortissimo durchdringen zu können. Hoffentlich gewinnt sie noch an Kraft und Tonfülle, wie es bei seinem Vorgänger auch der Fall war. Seine Darstellung des Lyonell in Flotow's „Martha" war meistens recht befriedigend.

Dr. J. Schucht.

Bayreuth (Fortsetzung).

Die Tristanaufführung des folgenden Tages — sie war wie die Parsifalaufführung bis auf den letzten Platz besetzt — versetzte in der leuchtenden Glorie ihrer Orchesterleistung jeden ehrlichen Wagnerianer und jeden andern, der sich die Mühe genommen, in diese, Wagner im Superlativ enthaltende Musik einzudringen, in einen Enthusiasmus, den selbst der Parsifal nicht erreichte. Der Dithyrambus von Leidenschaft, dieser Vesuv des Affects findet sich in keinem andern Werke des Meisters; es ist ganz sicher die merkwürdigste und kühnste dramatische Musik, die je geschrieben worden ist. Der Musiker sieht sich in einen Urwald von Harmonie versetzt: Accorde, die der wissenschaftlichen Erklärung — die unwissenschaftliche Bezeichnung „alteriert" sollte doch endlich einmal von gebildeten Musikern vermieden werden — große Schwierigkeiten entgegensetzen, zu deren theoretischen Begründung man nur auf dem Wege gelangen kann, der von Moritz Hauptmann eingeschlagen und von Oscar Paul weiter gebahnt wurde, dem Wege des harmonischen Dualismus — Klangphänomene von so bestimmter Characteristik, von so klingender Farbe, wie man sie selbst in den späteren Dramen Wagner's mit dieser vom Himmel gefallenen Ursprünglichkeit nicht mehr findet, die Wunder der Instrumentirung in tausend feinen Zügen, eine Kunst gewordene polyphone Behandlung des ganzen Orchesterapparates reizen den Musiker in erster Linie, Problemen nachzuspüren, die seinem Scharfsinn noch nie vorher zur Erklärung vorgesetzt wurden. Diesen mächtigen Reizen gesellt sich eine aus allen Schranken des Althergebrachten in die Unendlichkeit metaphysischer Erkenntniß strebender Gedankenflug, eine bis zur Selbstvernichtung führende Leidenschaft. „Tristan" ist die Lieblingsmusik der Wagnerianer; sie war auch die Lieblingsmusik Wagner's selbst; er hat sie ohne Rücksicht auf die Gegenwart, aber mit vollstem Vertrauen auf die Zukunft geschrieben. „Seltsame Trübung des Urtheils, schlecht verhehlte Sucht nach Ergötzlichkeit, nach Unterhaltung um jeden Preis, gelehrtenhafte Rücksichten, Wichtigthun und Schauspielerei mit dem Ernst der Kunst von Seiten der Ausführenden, brutale Gier nach Geldgewinn von Seiten der Unternehmenden, Hohlheit und Gedankenlosigkeit einer Gesellschaft, welche an das Volk nur soweit denkt, als es ihr nützt oder gefährlich ist, und Theater und Concert besucht, ohne je dabei an Pflichten erinnert zu werden — dies alles zusammen bildet die dumpfe und verderbliche Luft unserer heutigen Kunstzustände!" Galt dieses Wort nur für die Zeit, als Wagner catilinarische Existenz war, oder gilt es vielleicht auch noch heute? — Traurig wäre das, traun! Indessen hat gerade der Tristan einen so festen Boden im Kunstleben der Gegenwart gewonnen, daß selbst Wagner sich dieser Empfänglichkeit, wenn auch nur der oberen Zehntausend — ich verstehe darunter nicht die Geldsäcke und geadelten Börsenbarone! — freuen müßte. Es ging ein Sturm des Jubels durch das Bayreuther Haus. Eine Wirkung, wie die des ersten Actes habe ich nie empfunden! Die Palme gebührt der Isolde der Frau Sucher, neben welcher die Leipziger Isolde der Frau Moran nicht bestehen kann. Ihre Verkörperung der Isolde trägt einen Zug sonniger Schönheit, hinreißenden Feuers. Eine blendende Erscheinung unterstützt dabei wesentlich diese zahlreichen, feinster Beobachtung entspringenden, harmonisch zusammenstimmenden schauspielerischen Schattirungen, die durchaus den Geist der dramatischen Wahrheit athmen! Gesanglich war der 1. Act vorzüglich; zwar blieb der poetische Zauber auch den folgenden Acten gewahrt, aber schon im zweiten Act klang das Organ, dessen eigentliche Schönheit in der weichen milden Mittellage besteht, namentlich in der Höhe herb und angegriffen. Nur die äußerste Anspannung aller Kräfte trug die geniale Sängerin, eine Künstlerin vom Scheitel bis zur Sohle — durch die hochwogenden Orchesterfluthen des Liebestodes. Eine recht gute Leistung als Tristan bot Herr Vogl; der Tristan dieses Sängers ist vor Allem durch eine scharf begrenzte Declamation und unerschütterliche Rhythmik ausgezeichnet. Ich habe mehrere Darsteller des Tristan gesehen und verfolgte selbst einmal mit dem Clavierauszuge in der Hand den Verlauf des großen Liebesduetts im zweiten Act. Heiliger Gott! Was mußte ich da erleben! Welche Freiheit, welche Willkür der Declamation! Vogl singt dieses überaus schwierige Gesangstück zwar mit Zugrundelegung eines idealisirten Sprechtones; aber es ist doch bestechend schön durch sein Jubeln und Aufjauchzen, durch die Leidenschaft innerhalb der Grenzen künstlerischer Schön-

heit. Nur seine Aussprache läßt viel zu wünschen übrig, ein Vorwurf übrigens, der auch sämmtliche andere Darsteller trifft. Als Brangäne errang sich Frau Staudigl einen schönen künstlerischen Erfolg; ihre Leistung bewahrte in allen Situationen ein vornehmes Gepräge; sie war das weibliche Gegenstück zu Kurwenal, wie dieser ein Bild rührender Treue. Herr Betz als Kurwenal ist, nachdem man einmal die Prachtleistung von Schelper in Leipzig gesehen hat, zu weichlich, unheldisch; seiner Stimme fehlt übrigens auch der sonore, von Männlichkeit strotzende Ton, der gerade Herrn Schelper zu einem typischen Vorbilde in dieser Partie stempelt. Auch den Marke des Herrn Gura kann man sich wesentlich anders denken, wenigstens in Bezug auf die stimmliche Darstellung; daß die schauspielerische Leistung eines so intelligenten und denkenden Künstlers wie Gura nach allen Seiten hin zu fesseln wußte, braucht nicht erst betont zu werden. In seiner Auffassung erschien Marke als alternder, etwas schwerfälliger, dabei aber stolzer, reckenhafter König, dem gegenüber die Untreue Tristans nicht bloß als Verbrechen aus Noth, sondern als schwerer Verrath erscheint. Das wundervolle poetische Seemannslied sang Herr Hofmüller tadellos. Die Decorationen waren wieder, wie dies das erste Erforderniß einer Vorstellung ist, die auf die Bezeichnung Mustervorstellung Anspruch erhebt, sehr schön. Das Orchester stand unter der Leitung Mottl's; eines Tristandirigenten ersten Ranges und leistete, wie gesagt, Großartiges. Die Wirkung des verdeckten Orchesters war namentlich im 2. Acte von unwiderstehlichem Zauber. Die Holzbläser, die Clarinetten voran, klangen so duftig und weich, das Colorit des Orchesters war so verführerisch in seinem Halbdunkel, so blendend in seinem Forte, daß man niemals zuvor etwas Schöneres gehört zu haben glaubte. Leider mißglückte im letzten Acte die traurige Weise an einigen entscheidenden Stellen. Noch sei der Männerchor erwähnt, welcher im ersten Acte eine Wirkung von außerordentlicher dramatischer Schlagkraft erzielte. Auch ein Punkt, auf welchen die Regisseure aller außerhalb Bayreuth's stattfindenden Opernaufführungen ihre Aufmerksamkeit werden lenken müssen. Ein Wagnerisches Tondrama kann nicht sorgfältig genug dargestellt werden.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. III. Aufführung des Männergesangvereins „Liederkranz". Direction: Albert Camille Gruenwald. Der Eidgenossen Nachtwache, für vierstimmigen Männerchor a capella, von R. Schumann. Drei Frauenchöre a capella (dreistimmig). a) Dort sinket die Sonne im Westen, von A. Mühling; b) Johannisfeier, von H. Jüngst; c) Morgenlied, von H. Jüngst. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. a) Der Jüngling auf dem Hügel, von Fr. Schubert; b) Wartend (Romanze), von F. Mendelssohn: c) Ungeduld, von Fr. Schubert. Singuf, Vier Rattenfänger-Gesänge von Jul. Wolff, für vierstimmigen Männerchor a capella, v. H. Hofmann. — IV. Aufführung. Ouverture zu „Fra Diavolo", von Auber. Finale aus der Oper „Maritana", von Wallace. Hans und Hanne, Liederspiel in 1 Act, von W. Friedrich. Musik von F. L. Schubert. Treu eigen. Lyrisches Tonstück für Orchester, von Eilenberg. Drei chinesische Chöre für vierstimmigen Männerchor a capella. a) Die Bestrafung des Jüng-Ling, von Th. Pfeiffer; b) die Opium-Raucher, von C. Braun; c) Kriegslied der Chinesen, von C. Braun. Drei vierstimmige Romanzen für vierstimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung, von R. Schumann. Zwei Männer-Quartette. a) Ständchen, von Marschner; Der Käfer und die Blume, von Veit. Die Geisterschlacht. Cantate für Soli, Männerchor und Orchester, von Edm. Kretschmer.

Personalnachrichten.

— Das Kaiserpaar in Bayreuth. Zum Empfange des Kaiserpaares waren alle Mitwirkenden mit dem Verwaltungsrathe am Bahnhof versammelt. Beim Eintritt der Majestäten erklang die Mottl'sche Empfangshymne. Hierauf überreichten Fräulein Malten dem Kaiser, Fräulein Dreßler der Kaiserin Blumensträuße. Das sofortige Einsetzen des mächtigen Wagner'schen Kaisermarsches unter Mottl mit dem von allen Solisten und Chören gesungenen herrlichen Schlußchor „Heil dem Kaiser" übte seine imposante Wirkung. Beide Majestäten hörten das glänzende und begeistert gespielte Musikstück stehend an. Die Schlußakkorde verhallten in stürmischen Hochrufen der Sänger. Der Kaiser dankte, huldvoll nach allen Seiten grüßend, von dem großartigen Eindruck des Tonstückes sichtlich ergriffen. Hierauf begrüßte er die Festspieldirigenten Mottl, Levi, Richter mit persönlichen Ansprachen. Beim Verlassen des Saales sprach die Kaiserin, am Arme des Prinzregenten, mit den Damen Malten und Dreßler einige Worte. Der Kaiser verließ, den Voranschreitenden folgend und nochmals freundlich nach allen Seiten grüßend, den Saal. Die Appartements des Königlichen neuen Schlosses in Bayreuth, in welchen das deutsche Kaiserpaar Wohnung nahm, sind mit herrlichem Pflanzenflor und auserlesenster Blumenpracht geschmückt. In dem Vorzimmer überraschen die lebensgroßen Porträts der letzten Ahnen des Kaisers Wilhelm II. In der Pause zwischen dem ersten und zweiten Acte der „Meistersinger" wurden Frau Wagner und ihre Kinder zu den allerhöchsten Herrschaften befohlen. Der Kaiser hat sich dabei auf das Wärmste geäußert. Nach Schluß der ganzen Aufführung gab der Kaiser sichtbar Zeichen seiner Freude über das treffliche Gelingen.

— Generalmusikdirector Levi, Hofcapellmeister Richter und Kammersänger Fuchs erhielten vom Kaiser den preußischen Kronenorden. Der Prinz-Regent hat verliehen: das Comthurkreuz des Verdienstordens dem Bürgermeister von Muncker; das Ritterkreuz des Kronordens den Verwaltungsräthen Feustel und Groß in Bayreuth; den St. Michaels-Orden IV. Classe dem großh. badischen Hofoperndirector Felix Mottl in Karlsruhe und dem Musikdirector Julius Kniese in Breslau, sowie die Ludwigsmedaille dem großh. Hoftheatermaschinenmeister Kranich in Darmstadt, der Kammersängerin Rosa Sucher in Berlin, dem großh. Concertmeister Rossi in Weimar, dem herzogl Kammervirtuosen Mühlfeld in Meiningen, dem Stadtrath Häckel in Mannheim und Schön in Worms. Der Prinz-Regent hat ferner den königl. Generalmusikdirector Levi durch Verleihung eines höchst kunstvoll gearbeiteten Tactstockes ausgezeichnet, welcher, aus Elfenbein geschnitzt, mit lapis lazuli, Gold und Edelsteinen belegt ist. Er hat auch der königl. Kammersängerin Malten in Dresden eine Broche verehrt, welche die bayrische Raute in Brillanten mit Türkisen in schöner Fassung und die Königskrone trägt. Die Führerin der Ehrenjungfrauen, Fräulein Kurz in Bayreuth, wurde mit einem Armreif mit Brillanten und Saphiren beschenkt. Der Prinzregent von Bayern hat auch an Frau Cosima Wagner, die übrigens eine Abschiedsrede hielt, folgendes Handschreiben gerichtet: „Gerne bin ich als Protector der Bühnenfestspiele nach Bayreuth gekommen, um dem Schlusse der diesjährigen Aufführungen beizuwohnen. Ich freue mich, daß das Unternehmen heuer noch mehr als seither gediehen ist und wünsche, daß die Zukunft stetes Fortschreiten im Gefolge habe. Indem ich Sie ersuche, sämtlichen mitwirkenden Künstlern meine vollste Anerkennung zum Ausdrucke zu bringen, verbleibe ich unter Versicherung meines fördernden Wohlwollens mit huldvollen Gesinnungen Ihr sehr geneigter gez. Luitpold."

— Die durch die ganze Presse als taub und geisteskrank verschrieene Christine Nilson läßt dem Pariser „Figaro" aus Monte-Dore (Brasilien) folgende Depesche zugehen: „Nicht wissend, wer daran Gefallen finden kann, mich taub und geisteskrank zu melden, theile ich Ihnen mit, daß ich mich vollkommen wohl befinde und bitte Sie, das mich schädigende Gerücht in jeder Form zu dementiren. Christine Nilson, Gräfin von Miranda."

— Die rühmlichst bekannte Concertsängerin Frau Mensing-Odrich in Aachen hat in dem Festconcerte des Aachener Männergesangvereins Concordia mitgewirkt und durch ihre silberhelle Sopranstimme sowie durch ihren Vortrag reichlichen Beifall geerntet. Die Concordia feierte ihr goldenes Jubelfest, was bei einem Männergesangvereine gewiß eine Seltenheit ist. Von größeren Werken kamen zur Aufführung: Schubert's „Allmacht" in Liszt's Instrumentirung und das große Chorwerk „König Fjalar" von unserm Leipziger Gustav Schreck. Die Soli sangen Frau Mensing-Odrich, die Herrn Dierich, Schelper, Tivendell. Von denselben wurden auch Arien und Lieder vorgetragen. Das ganze schöne Fest verlief zur höchsten Zufriedenheit.

— Dem vortrefflichen Dirigenten des städtischen Curorchesters in Wiesbaden, Herrn Capellmeister Louis Lüstner wurde anläßlich seiner Thätigkeit bei der Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutsch. Musikvereins von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen Weimar die goldene Verdienstmedaille verliehen.

— In Gmunden hat Karl Goldmark die symphonische Ouverture „Der gefesselte Prometheus" vollendet, und das Werk dürfte bereits im Winter in Wien bei den Philharmonikern zur Aufführung gelangen. Der Tondichter beschäftigt sich auch mit dem Entwurfe zu einer neuen großen Oper. Es liegen Goldmark mehrere Textbücher vor, welche sagenhafte Stoffe behandeln. Am allerwahrscheinlichsten jedoch wird er den Boden der Mythe verlassen und seine bedeutende Kraft an — Goethes „Egmont" versuchen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die vierte und letzte Aufführung von „Tristan und Isolde" im Bayreuther Festspielhause vollzog sich vor vollständig ausverkauftem Hause. Es wohnten derselben bei: die Gräfin von Trani (Schwester der Kaiserin von Oesterreich), Erbprinz Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt, der Erbprinz von Hohenzollern-Sigmaringen und viele andere hohe Herrschaften. Frau Sucher feierte als „Isolde" noch einmal einen glänzenden Triumph ihrer Kunst. Die stählerne Kraft ihrer Stimme, ihr edles, echt weibliches Spiel erregten begeisterte Bewunderung. Frau Staudigl (Brangäne) und Herr Betz (Kurwenal) gefielen ebenfalls sehr durch die Frische der Stimme und die klare, geistig bis in's kleinste Detail verarbeitete Darstellung ihrer Partieen. Bei Herrn Vogl (Tristan) machte sich einige Ermüdung geltend.

— Wie man hört, soll Alberts Oper „Die Almasoden" am Leipziger, Meyer-Hellmunds „Margit" am Prager Theater eingereicht resp. angenommen sein. Es wäre das deshalb auffallend, weil von beiden Werken s. Z. gemeldet wurde, sie seien zu Erstaufführungen an der Dresdner Oper bestimmt gewesen.

Vermischtes.

— Einen durchschlagenden Erfolg errangen im Gürzenich zu Köln die drei ersten Sätze einer Symphonie in Bdur von A. Samuel, dem Director des königlichen Conservatoriums zu Gent.

— In allen Hoffestberichten ist von der preußischen, sächsischen, bayrischen Nationalhymne die Rede, als wenn das verschiedene Melodieen wären. Dies ist nicht der Fall. Und da der Text dieses Liedes sowohl im englischen Original („God save the Queen") wie in Schneiders Verdeutschung („Den König segne Gott") nicht national, sondern monarchisch ist, sollte man sich endlich entschließen — auch wenn man den preußischen Text singt „Heil Dir im Siegerkranz" — von der Königshymne zu sprechen. Vielleicht bekommen wir mit der Zeit eine deutsche Nationalhymne, was „Die Wacht am Rhein" oder Beckers „Rheinlied" oder Reichards „Was ist des Deutschen Vaterland" nicht sind. Bis dahin ist aber der Bericht „Das Orchester intonirte hierauf die bayrische Volkshymne" (oder „die deutsche" oder „die preußische") falsch. Das Orchester intonirte das in Webers Jubelouvertüre ausklingende ursprünglich englische Königslied.

— Eine practische Zeitung. Ein amerikanisches Blatt, der „St. Louiser County-Wächter" brachte folgenden Aufruf: „An unsere geehrten Leser! Da es uns vielfach vorgekommen, daß Farmer, welche unsere Zeitung halten, während der Sommermonate keine Zeit haben, dieselbe zu lesen, so haben wir darüber nachgedacht, wie wir Denen das Blatt dennoch nutzbar machen können, und drucken wir deshalb unsere Zeitung in den Monaten Juli, August und September auf Fliegenpapier. Man hat nur nöthig, ein Stück von der Zeitung, angefeuchtet, auf einen Teller zu legen und etwas Zucker darauf zu streuen, die Fliegen sterben dann. Sollte es hier und da vorkommen, daß die Fliegen nicht sofort sterben, so kann man überzeugt sein, daß die betreffenden Fliegen nichts taugen — das Papier ist gut. Die Redaction des „Wächters."

— Ein Jubiläum so seltener Art, wie das nachfolgend erzählte, soll schon seiner Originalität wegen der Vergessenheit entrissen werden. Vor einigen Tagen waren rund fünfzig Jahre verflossen, seitdem eine in Dresden wohnhafte Clavierlehrerin in dem Leihinstitut der Brauer'schen Hof-Musikalienhandlung als Abonnentin eintrat. In einem rührenden Schreiben nimmt die würdige Matrone, die im Mai d. J. ihr 60 jähriges Jubiläum als Clavierlehrerin zu feiern in der Lage war, von dem Leihinstitute Abschied, und indem sie sich nun zur Ruhe setzt, verspricht sie, „oft mit Thränen der glücklichen Stunden zu gedenken, die ihr Musik und ihre Schüler und Schülerinnen bereiteten". Mögen ihr nun fern vom Clavier noch viele Jahre der Ruhe beschieden sein!

— Der Steuerrath Huber erhielt am Ersten, nachdem er ordnungsgemäß die Hausmiethe gezahlt, noch folgende Extrarechnung von seinem Hausherrn: „An Einrückungsgebühren für vier entlaufene Hunde, während des Gesangsunterrichts von Fräulein Tochter = 2 Mark."

Kritischer Anzeiger.

Forchhammer (Th.). Op. 16. Choralbearbeitungen (combinirte Choräle) für Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis M. 2.

In diesen 7 mit [auf den Inhalt bezüglichen] Ueberschriften versehenen Choralbearbeitungen sind der Reihe nach folgende 14 Choralmelodien zu je zweien combinirt; in

No. 1.	Weihnachten.	„Vom Himmel hoch da komm ich her."
		„Gelobet seist Du, Jesu Christ."
Nr. 2.	Charfreitag.	„O Haupt voll Blut und Wunden."
		„Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen."
Nr. 3.	Charfreitag.	„O Welt, sieh hier Dein Leben."
		„O Traurigkeit, o Herzeleid."
Nr. 4	Ostern.	„Christ ist erstanden."
		„Erschienen ist der herrlich Tag."
Nr. 5.	Pfingsten.	„Wie schön leuchtet der Morgenstern."
		„Jesu, meine Freude."
Nr. 6.	Zur Todtenfeier.	„Wer nur den lieben Gott läßt walten."
		„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig."
Nr. 7.	Zur Todtenfeier.	„Christus der ist mein Leben."
		„Nun laßt uns den Leib begraben."

Der poetisch gewiß sinnvolle Gedanke derartiger Zusammenstellung gelangt jedoch musikalisch nicht immer befriedigend zum Ausdruck, indem zwar das contrapunctische Kunststück der Combination gelingt, dabei aber die Composition ohne wirklichen Kunstwerth bleibt. Dies betrifft besonders die Nummern 1, 4 und 5, dann aber auch 6 und 7, die nur theilweise genügen können. Als Grund unseres Mißfallens an diesen Tonstücken geben wir an: die zahlreichen harmonischen Härten (unschöne Accordverbindungen und Durchgangsnoten ꝛc.), verursacht durch hartnäckiges Festhalten an einmal eingeführten Motiven und Begleitungsfiguren, ferner die durch genannte Uebelstände hervorgerufene Vergewaltigung der den Choralmelodien zu Grunde liegenden Harmonie und drittens der schließlich resultirende Mangel an tonaler Einheit (deutlicher harmonischer Bezogenheit der einzelnen Theile untereinander). Um ein Beispiel zu geben, erwähnen wir die in Nr. 6 (Tact 4, 9 und 17) und Nr. 5 (Tact 3) in störender Weise auftretenden Quartsextaccorde, welche in Nr. 6 durch die Führung der Melodie im Pedal entstehen und jedes Mal in harmonisch fehlerhafter Weise erscheinen, während der $^6/_4$ Accord in Nr. 5 (Tact 3) vollends unverständlich ist. Es erübrigt nun, zu unserer Freude bekennen zu können, daß die beiden mit „Charfreitag" überschriebenen Nummern (Nr. 2 und 3), in welchen die Melodien im Sopran und Tenor liegen, von den übrigen eine wirklich achtbare Ausnahme bilden und als entschieden gelungen zu bezeichnen sind. Wir wünschen, daß sie allgemeine Verbreitung und Anerkennung finden möchten. Gerne sei noch als lobenswerth hervorgehoben, wie der Componist insbesondere in Nr. 4 und 7 die originellen Begleitungsmotive als Themen einer einleitenden Fuge [in der ersten Durchführung] verwerthet und damit glänzende Beweise seiner contrapunktischen Meisterschaft ablegt.

Klička (Josef). Op. 35. Erste Concert-Fantasie für Orgel. Preis M. 2.40. Prag, Bursik und Kohout. Leipzig, Franz Wagner.

Wie der Titel vorliegenden Werkes schon sagt, haben wir es hier mit einer für den Concertsaal bestimmten Orgelfantasie zu thun, in welchem sie aber auch eine der glänzendsten Erscheinungen auf dem Gebiet der modernen, weltlichen Orgellitteratur sein dürfte. Der gewaltige Einfluß Richard Wagners auf unserem Componisten ist unverkennbar, ohne sich jedoch in blinder Nachahmung kund zu geben. Formell groß angelegt, voll harmonischen und melodischen Reichthums und auf großer Orgel der wirkungsvollsten Registrirung fähig, scheint uns diese kühne Fantasie den Wünschen unserer verwegensten Organisten zu entsprechen. Registrirung und Pedalsatz sind zur Erleichterung des Vortrags öfters genau angegeben. Der Stich und Druck der F. M. Geidel'schen Anstalt in Leipzig können die weitgehendsten Ansprüche befriedigen.

Rebling (G.) Op. 42. Orgelstücke. Nr. 1. Weihnachts-Pastorale, Pr. M. 0,50. Nr. 2. Bußtagsvorspiel: „Aus tiefer Noth." Nr. 3. Choralvorspiel: „Ich will Dich lieben, meine Stärke." Nr. 4. Choralvorspiel: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", vide 2., 3., 4 zusammen Pr. M. 1.20. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Diese 4 Orgelstücke, von denen das erste über ein Motiv („O du fröhliche, o du selige, gnaden bringende Weihnachtszeit") von Joh. Seb. Bach geschrieben ist, verdienen die vollste Anerkennung der Fachleute, da sie hübsche, aus Motiven der zu Grunde liegenden Choräle gewonnene thematische Arbeit bekunden und dabei doch dem Ohre des andächtigen Hörers schmeicheln. Es sind durchaus kirchlich-ernste Tonsätze von theilweise herrlichem Wohlklang. Am wenigsten will in dieser Hinsicht Nr. 4 gefallen, weil darin ein auf den Choral bezügliches Begleitungsmotiv zu consequent fortbewegt wird. Registerangaben sind genügender Weise vorhanden; Stich und Druck vorzüglich. (Röder'sche Officin). R.

Albert Becker, Op. 53. Sechs Lieder und Gesänge für Chöre höherer Lehranstalten, theils mit, theils ohne Pianofortebegleitung. (Part. Mk. 2,50, Stimmen Mk. 3.) (Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.)

Die Texte der vorliegenden Compositionen sind: „Geh aus mein Herz und suche Freud'" von Paul Gerhardt, „Hör' uns Allmächtiger" von Theodor Körner, „Unser Knesebeck" von Martin, „Hurrah Straßburg!" von demselben, „Herrlich auferstanden bist du deutsches Reich" von Jul. Wolff, und „Christ ist geboren" aus „Das neue Gebot" von Wildenbruch. Der erste der Chöre ist der ausgeführteste und umfangreichste, er trifft, wie von dem Componisten nicht anders zu erwarten war, den Ton des Textes sehr gut. Obschon der Satzweise Becker's leicht ein herber Ernst anhängt, der besonders im letzten Weihnachtsliede zu sehr passender Erscheinung kommt, trifft der Componist doch auch die zarte Stimmung des frommen Sommerliedes vorzüglich. Daß der schweren, siebenstimmigen Stelle eine Erleichterung beigegeben, ist eigentlich natürlich, denn sonst dürfte das Heft seine Bestimmung „für höhere Lehranstalten" verfehlen. Ohnedies gehen die Stimmen wiederholt bis an die Grenzen der jugendlichen Sänger (vielleicht darüber hinaus), die Soprane bis ins hohe a, Tenöre bis g, Bässe bis tief f. Bei der siebenstimmigen Stelle aber sollten gar die zweiten Bässe mehrere Takte hindurch das große D singen und darauf aussprechen! Die Interpretation des Körner'schen Gebets ist sehr treffend und wirkungsvoll. So recht im Tone des patriotischen Volksliedes sind: „Knesebeck" und „Hurrah Straßburg" gehalten, groß und wirkungsvoll das Wolff'sche „Herrlich auferstanden", zu dessen Glanze die pompöse Clavierbegleitung ihr gutes Theil beiträgt. Dasselbe gilt auch von der charakteristischen Begleitung des „Gebets vor der Schlacht". Die übrigen vier Lieder sind ohne Begleitung geschrieben. Es dürften auch andere Gesangs- als Schulchöre sich der Sachen freuen und wäre es ganz rathsam, bei neuen Auflagen, welche bei dem musikalischen Werthe der Compositionen gewiß nicht lange auf sich warten lassen, den Titel nach dieser Hinsicht zu erweitern.

Blumenthal (Paul). Op. 50. Fantasie No. 2. Gmoll für die Orgel. Zum Vortrage in geistlichen Concerten componirt. Georg Bratfisch, Frankfurt a/Oder.

Eine ächt kirchliche Orgelcomposition, bestehend aus einer Einleitung (Larghetto), einem langsamen Satz (Lento, ma non troppo 3/4-Tact), einer Ueberleitung (Grave) mit nachfolgender Fuge. Der Schluß (Tempo I.) bringt das Einleitungsthema und die kurze Verarbeitung eines kleinen Motivs der Einleitung. Der Componist zeigt sich besonders in der Fuge als Meister des polyphonen Stils, den er nicht ohne Erfolg bei Bach studirt hat; aber auch im Lento werden wir sogleich durch gediegene contrapunktische, dabei wohlklingende Satzweise gefesselt. Ich erinnere nur an die canonische Durchführung des Seitensatzes und die darauffolgende Wiederkehr des Themas im Tenor (linke Hand). Da die Schwierigkeit des Werkes gering ist und passende Winke zur Registrirung gegeben sind, so dürfte der weiteren Verbreitung dieser Phantasie nichts im Wege stehen. R.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters,** den 17. October d. J., können in diese, unter dem Protectorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr Majestät, sowie aus den Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. — Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Clavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Beron, Cabisius, Debuysère, Faisst, Götschius, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Rein, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel,** Hofcapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram,** den Kammervirtuosen **C. Krüger, G. Krüger** und **Wien,** den Kammermusikern **C. Herrmann** und **Schoch,** den Herren **Blattmacher, Bühl, Cattaneo, Karl Doppler, Duss, Herbig, W. Herrmann, Meyer, E. Müller, Röder, Schneider, Schwab, Spohr** und **Winkler,** sowie den Fräulein **K. Doppler, P. Dürr, Cl. Faisst, E. Faisst, A. Putz** und **J. Richard.**

Zur Uebung im **öffentlichen Vortrag** ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben. —

In der Künstlerschule ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf M. 280.—, bei Schülern auf M. 300.—. gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf M. 360.—.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind **spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung,** welche **Samstag den 12. October** Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Langestrasse Nr. 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt, und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direction entgegen genommen. Ebendaselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben. —

Stuttgart, im August 1889.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! Neu!

Neue Sonatinen

für

Pianoforte zu zwei Händen

von

Julius Handrock.

Op. 96 I. II. M. 2.—; Op. 98 M. 1.30; Op. 101. 102. 103 je M. 1.50.

Philipp und Xaver Scharwenka's

Compositionen.

Scharwenka, Ph., Op. 33. Album polonais für Pianoforte. M. 3.50.
— Op. 39. Bagatellen. Vier Clavierstücke M. 3.—.
— Op. 41. Fünf Clavierstücke.
No. 1. **Albumblatt.** M. 1.—. No. 2. **Mazurka.** M. 1.—. No. 3. **Notturno.** M. 1.—. No. 4. **Capriccietto.** M. 1.50. No. 5. **Melodie.** M. 1.—.
— Op. 46. Quatre moments musicaux pour Piano. M. 2.50.
— Op. 47. Capriccio für Pianoforte. M. 3.—.
— Op. 33. Album polonais arrangirt für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1 u. 2 à M. 3.50.
— Op. 48. Intermezzi. Fünf Clavierstücke zu vier Händen. Heft 1 und 2 à M. 3.—.

Scharwenka, Xaver, Op. 55. Huldigungsmarsch für Pianoforte. M. 3.—.
Op. 57. Variationen über ein Thema von C. H. für Pianoforte. M. 2.80.

Verlag von **ED. BOTE & G. BOCK** in **Berlin.**
Königl. Hofmusikhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Jean Louis Nicodé.

DAS MEER.

Sinfonie-Ode

für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel nach Dichtungen von **Karl Woermann,** in sieben Sätzen componirt. Op. 31.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur M. 25.— n. Instrumentalstimmen M. 36.50. Jede Chorstimme 60 Pf. n. Textbuch 10 Pf. n. Clavierauszug mit Text von *Rich. Kleinmichel* u. dem *Componisten* M. 6.— n.

Dieses u. A. von Ludwig Hartmann in der „Sächsischen Landeszeitung" eingehend und äusserst günstig beurtheilte Werk wird zu den wirkungsvollsten und interessantesten neuen Musikdichtungen gezählt, auf welches alle grösseren Vereine ganz besonders aufmerksam gemacht werden.

Dasselbe ist auch zur Aufführung ohne Orgelbegleitung vollständig geeignet.

☞ Ausführliche Prospecte stehen kostenfrei zu Diensten. ☜

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! Neu!

Sonate

für Pianoforte und Violoncello

von

R. Barth.

Op. 11. *M. 6.—.*



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Schubert's Erlkönig.

Eine Vortragsstudie
von
P. von Lind.

Wenn in der Vortragsangabe zu Franz Schubert's Wanderer (No. 15 und 16 der „Neuen Zeitschrift für Musik) nicht gleich anfangs mit einer solchen begonnen wurde, so hatte dies seinen Grund darin, daß zuerst die Grenzen festgestellt werden mußten, welche unserm Können und Wollen bei einer solchen Aufgabe von vorne herein gezogen sind, und welche andererseits unsern Standpunkt nach allen Richtungen hin klar stellen mußten. In solch' enger Beziehung nun allerdings dieser Standpunkt zu dem Liede selbst steht, so ist derselbe seiner Natur nach gleichwohl nur allgemeiner Art und in dieser seiner Eigenschaft geeignet, für alle Lieder, d. h. für jedes Lied, welches es auch sei, die bestimmten Vortragsgrenzen zu liefern. Eine Vortragsangabe von Fr. Schubert's Erlkönig würde demnach den allgemeinen Vortragsgrenzen, welche wir bereits bei dem „Wanderer" kennen lernten, unbedingt unterworfen sein, und gestattet es demnach, ohne Weiteres zur Sache selbst überzugehen.

Die Entstehung des Erlkönig fällt in das Jahr 1815. Die Triolenbewegung, welche nach Naumanns mir persönlich gemachter Mittheilung zuerst Achtel waren und sich durch eine plötzliche Inspiration, welche solchen Genies wie Schubert zu eigen zu sein pflegt, unter seiner Hand in Triolen umwandelten, und welche den auf dem Rosse dahin fliegenden Reiter so einzig meisterhaft veranschaulichen, sind schon so oft Gegenstand des Gespräches und der Bewunderung gewesen, daß es überflüssig erscheint, etwas Weiteres im angegebenen Sinne zu erwähnen. Nur so viel sei gesagt, daß ein dem Goethe'schen durchaus congenialer Geist es sein mußte, welcher derartig plastisch-dramatisch die schöne Dichtung in Musik verewigen konnte, ja, man kann sagen, daß die Musik Schubert's das Goethe'sche Gedicht noch mehr zur Geltung gebracht hat und daß seine ungeheure Popularität der Dichtung ganz ungemein zu statten kam. Wenn auch beiden Genies, nämlich Goethe nnd Schubert der Antheil an der Unsterblichkeit des Erlkönigs in gleicher Weise zuzumessen ist, so darf man dabei nicht den Umstand vergessen, daß Schubert's Erlkönig nicht nur das bedeutendste und gewaltigste aller Schubertlieder ist, sondern daß es zugleich das gewaltigste Lied aller Lieder ist, und es bleibt demnach sehr schwer zu ermessen, welchem der beiden Genies der Hauptantheil an seiner Souveränität, seiner Weltberühmtheit und der damit in Verbindung stehenden außerordentlichen Popularität zuzuschreiben ist. Interessant, wenn auch die Schöpfung hinter derjenigen Schubert's weit zurückbleibt, ist der Hinblick auf die Composition des Erlkönigs von Carl Löwe. Zwar gleichfalls schön und sich seiner Form nach streng an den Balladenstyl haltend, fehlt dieser Löwe'schen Tondichtung doch eben dadurch das unmittelbar dramatische Leben der Schubert'schen Schöpfung, eine Schöpfung, deren dramatisches Feuer und Tiefe der musikalischen Conception sich freilich leider nur empfinden, nicht beweisen läßt. Denn es ist uns Menschen ja eben nicht vergönnt, dort, wo wir von Begeisterung durchdrungen, die Hoheit und die Majestät des göttlichen Genius so ganz inne werden und empfinden, auch einen bewußten und klaren Beweis für die Wahrheit, für die innerste beseeligende Berechtigung unserer Empfindung liefern zu können, da uns hier — beim Erlkönig nämlich — wie bei allem Großartigen und Erhabenen im Leben nur die fertige Thatsache an und für sich klar entgegentritt, nicht aber zugleich die Ursache und
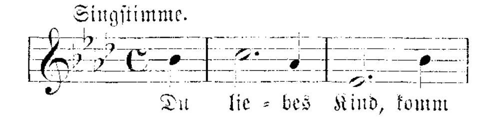
der Grund ihrer Entstehung. Auf dies ewige Welträthsel findet kein anderes Wort eine passendere Anwendung als jenes Goethe'sche: „Gefühl ist Alles, Name Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsgluth!" —

Solchen beengenden Thatsachen gegenüber erscheint es denn freilich doppelt schwierig, einen Vortrag für den Erlkönig anzugeben und geschieht dies dennoch, so ist von vorneherein die Unzulänglichkeit eines solchen erwiesen. Gleichwohl wenn die helle Sonne der Begeisterung für dies große Kunstwerk Schubert's die gleiche Flamme der Begeisterung und Liebe in dem Herzen nur eines Lesers entfacht, so will ich die auf diese Arbeit verwendete Mühe freudig und gern übernommen haben.

„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" Diese Stelle, der Anfang des Liedes, ist einfach und ruhig, nicht aufgeregt zu singen: Mit klaren, sicheren, musikalischen Accenten muß der Sänger hier die Zuhörer in die Situation einführen, also ruhig, m. f. und objectiv, dem Character der Worte entsprechend; denn es handelt sich ja vorläufig nur darum festzustellen, wer der Reiter ist. „Es ist der Vater mit seinem Kind" ist in derselben objectiven Ruhe zu singen.

„Er hat den Knaben wohl auf dem Arm
„Er hält ihn sicher, er hält ihn warm.
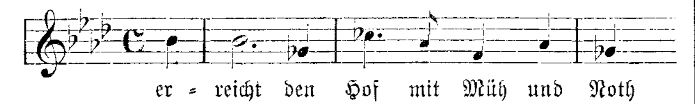
In obigen Worten tritt schon eine gewisse subjective Stimmung ein, im Gegensatz zur vorhergehenden objectiven Schilderung; diese Stelle ist also mit einer gewissen Innigkeit, welche die liebevolle Sorge des Vaters schildert, wiederzugeben, eine Innigkeit, welche indessen nicht den dramatischen fortschreitenden Gang der Dichtung in ihrem Character verletzen darf. Zu beachten sind die echt Schubert'schen Vorschläge auf den Noten der Worte: „Knaben", „Arm", und „sicher". — Die bereits fast subjective Stimmung des Vorhergehenden wird in dem Folgenden ganz der Subjectivität zugeführt, und zwar dadurch, daß der Vater sein Kind anredet. Nicht nur, daß der Sänger bei dieser Stelle die ängstliche Sorge des Vaters zum Ausdruck zu bringen hat, sondern er hat vor Allem daran zu denken, daß der Vater es ist, welcher so redet. Hier muß also die Stimme eine möglichst tiefe Färbung erhalten, welches zwar für die von Natur hohen Stimmen (Sopran, Tenor) nicht leicht ist, aber sicherlich gelingt, wenn man sich den Vater lebhaft vorstellt, da die Phantasie, die angespannte Phantasie, welche mit musikalischer Energie Hand in Hand gehen muß, eine bedeutende Einwirkung auf die Stimme ausübt. — Die Antwort des Kindes: „Siehst, Vater Du den Erlkönig nicht?" ist mit beschleunigtem Tempo, desgleichen mit analog höher klingender Stimmfärbung zu singen. Das Tempo überhaupt betreffend, so lasse man in demselben die größte Willkür im acceclerando und ritard. obwalten, immer jedoch eine gezügelte Willkür, eine solche im guten Sinne. Hier und in den Worten: „Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif" möge die große Aufregung des Kindes schon zu Tage treten, welche in dem folgenden: „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif" ihren Gegensatz in der völligen Ruhe und in einem bedeutenden riten. finden möge. Von hier aus beschleunige man die Begleitung während der schweigenden Singstimme wiederum etwas, und zwar dim. bis zu p. und p. p., um sodann im Folgenden mit p. p. p. einsetzen zu können: „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!" ist eine fast unüberwindlich schwere Stelle, erstens technisch-gesanglich das p. p. p. sodann aber musikalisch, da hier erstlich die zauberhafte, einschmeichelnde Verlockung, sodann aber die Stimme des Erlkönigs selbst zum Ausdruck zu gelangen hat, in Form eines dritten Stimmcharacters: Also anders als bei den Worten des Vaters, anders als bei denen des Kindes muß hier die Stimme des Erlkönigs klingen:



Man beachte genau die Notenwerthe in der Singstimme $^3/_4$ und $^1/_4$; die Stimme halte die $^3/_4$ Noten gut aus, wozu vorher der nöthige tiefe Athem zu nehmen ist. Zauberhaft bestrickend, wie gesagt — damit ist wohl der dritte Stimmcharacter bezeichnet — muß diese Stelle klingen. Bei den Worten: „Meine Mutter hat manch' gülden Gewand" möge wiederum ein bedeutendes riten. stattfinden, während in dem Folgenden: „Mein Vater, mein Vater" eine, der vorhergehenden analogen Stelle gegenüber nunmehr noch gesteigerte Aufregung hervortrete und die Täuschung und Ahnungslosigkeit des Vaters in seiner Antwort: „In dürren Blättern säuselt der Wind" zur Geltung kommen möge und in einem p. zunächst ihren natürlichen Ausdruck findet. Die Begleitung bereite das p. p. p. wiedernm durch dim. p. und p. p. vor. Tiefes Athemholen dürfte hier bei dieser, der vorigen analogen Stelle wieder am Platz sein, während: „Sie wiegen und tanzen und singen Dich ein" wirklich einwiegend zu singen ist und zugleich am Besten wohl dimm. e riten. bis plötzlich der Aufschrei des geängsteten Kindes die einlullende und bestrickende Ruhe jäh unterbricht: „Mein Vater, mein Vater, und siehst Du nicht dort?" ist mit einschneidender Erregung wiederzugeben, wobei man die hohe Tonfärbung der Kindesstimme nicht vergesse. In der Antwort des Vaters herrsche wiederum ahnungslose Ruhe, da er nicht merkt, wie die Gefahr sich immer näher über seines Kindes Haupt zusammenzieht: „Es scheinen die alten Weiden so grau". Das eine Mal waren es die Blätter, dann ein Nebelstreif, dann wieder die alten Weiden, welche das Auge des Vaters täuschten, oder, richtiger gesagt, täuschen sollten, weil der böse Erlkönig es so wollte, welcher nunmehr, nachdem alle Künste und Verlockungen bei dem Knaben Nichts nützen wollen, Gewalt gebraucht: „Ich liebe Dich, mich reizt Deine schöne Gestalt" ist eine Stelle, welche sehr schwer wiederzugeben ist: Bei den 2 vorhergehenden analogen Stelle war es die ruhige, zauberhafte, einschmeichelnde Verlockung, welche zum Ausdruck gelangen sollte, jetzt dagegen ist es die gereizte, durch den Widerstand des Kindes bis zur glühenden Leidenschaft gesteigerte Wuth und Begierde. Nur, wenn man daran denkt, diese Empfindung und den dritten Stimmcharacter in die Stimme hinein zu legen, kann man der Schubert'schen Intention annähernd gerecht werden, denn eine vollendete Wiedergabe der objectiven Forderung des Tondichters wird durch unsere erwiesene Subjectivität von vorneherein eine bedeutende Einbuße erleiden müssen. „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an" muß die tödtlichste Angst ausdrücken. „Erlkönig hat mir ein Leid's gethan!" Hier ist der Gipfelpunkt des ganzen Liedes und was bisher drohte, ist geschehen. Wenn wir auch zunächst noch nicht wissen, welches Leid der Erlkönig dem Kinde zugefügt hat, so läßt der Angst- und Schmerzensschrei doch schon das Schlimmste ahnen und der

Ausgang lehrt uns ja auch, daß das Kind tödtlich getroffen ist. Die ungeheure Aufregung dieser Stelle zum Ausdruck zu bringen, spiele man demnach die Begleitung hier accelerando cresc. molto appassionato f. f., bei dem Wort „gethan" sogar f. f. f. expressivo. So die Begleitung, aber — nicht die Singstimme, denn das Kind ist, wie gesagt, auf den **Tod** getroffen, seine Kräfte schwinden, die Stimme versagt also ihren Dienst. Um dies Alles zum Ausdruck zu bringen, singe man vielleicht am Besten folgendermaßen; „Erlkönig hat mir ein Leid's" mit größter Kraft, indem man das hohe Klanggepräge beibehält, und „gethan" singe man nicht, sondern spreche es mehr, halb singen und halb sprechen, wie ja solches dem Sänger als höchstes Ausdrucksmittel zu Gebote steht und in vereinzelten Fällen vom künstlerischen Standpunkt durchaus gerechtfertigt erscheint; ich will hier nur an die Sterbescene Valentin's in Gounods „Faust und Margarethe" erinnern.

Der Schluß des Erlkönigs nun gehört zum eigenartigsten der ganzen Composition. Daß Schubert in der enormen leidenschaftlichen Steigerung und erwartungsvollen Spannung bei den Worten:



nach Gesdur gelangt durch die steigenden Octaven im Baß, den wie rasend dahinreitenden Vater meisterhaft zeichnend, hat rücksichtlich der Tonart gar nichts Auffallendes, denn Schubert modulirt im Erlkönig wie in seinen Compositionen überhaupt mit Vorliebe und genialer Leichtigkeit aus einer Tonart in die entlegenste, aber daß die bisher unausgesetzte Triolenbegleitung jäh und mit einem Schlage zum Stillstand gebracht wird durch ein Recitativ, da liegt der Schwerpunkt. Und bezeichnender konnte Schubert in der That es gar nicht zum Ausdruck bringen, wie der zum Tod' geängstete Vater, welchem Grauen und Entsetzen wie wahnsinnig dahinjagen, „den Hof mit Müh und Noth erreicht" und sein aufgeregt sich bäumendes Roß endlich zum Stillstand bringt. Da indessen uns die Triolen nicht nur das Roß und seinen Lauf, sondern den Vater und den Knaben schilderten, so liegt im Aufhören und Stillstand der Triolen auch wiederum Alles ausgedrückt, was auf diese drei Bezug hat: Das Roß steht still, der Vater steht still und starrt mit furchtbar ahnender Gewißheit auf das, was auf ewig still in seinen Armen ruht — sein Kind. Betrachten wir die Musik zu diesem ergreifenden Gemälde, so mußte die völlig veränderte, ja fremdartige Recitativbegleitung, wiederum einen Anklang, eine Verwandschaft an das übrige Lied und an die vorhergehenden Ereignisse, welche auch mit dem Schluß im engen Zusamenhange stehen, schließlich aufweisen. Das empfand auch Schubert; die Triolenbewegung hatte er verlassen, um obige Vorgänge zu schildern, und so blieb ihm nichts anderes übrig als die Tonart des Anfangs, die Dramatonart sozusagen, wiederum zu wählen. Und hier, wo jeder andere Componist gezaudert hätte und sich den Kopf zerbrochen, wie denn aus Gesdur nach Fmoll, der Dramatonart zurücklenken, da brauchte sich das Genie nicht lange zu besinnen. Der freie Vortrag und die große Freiheit des Recitativ — Freiheit deshalb, weil die Noten im Recitativ stets nur annähernd nach ihrem Notenwerthe gesungen werden — diese freie Beweglichkeit war für Schubert die Brücke nach Fmoll. Und so finden wir denn zum Schluß jenen berühmten verminderten Quintenschritt, durch welchen wir in die Anfangstonart, oder richtiger gesagt Dramatonart und damit in die Verbindung und den Kreis der dem Schlusse vorhergehenden Ereignisse zurückgelangen.

In den beiden Schlußakkorden nun liegt der Begriff des Ende nicht allein ausgedrückt, sondern der des tragischen Ende; das beweist die Bezeichnung Andante, welche Schubert hinzusetzte. Schubert verlangt demnach, daß wir nicht kurz und nichtssagend die beiden Schlußakkorde spielen, sondern, indem er obiges Zeitmaß besonders vorschrieb, wollte er dieselben mit Ausdruck und mit inhaltsschwerer Emphase gespielt wissen, da diese beiden Schlußakkorde in der Dramatonart ebensowohl die ganze Tragik beschließen als auch vor allen, dieselbe beschließend, nochmals sie zusammenfassen. Schubert würde sicherlich die Bezeichnung Andante für nur zwei Akkorde sich erspart haben, wenn er denselben nicht die genannte, inhaltsschwere Bedeutung beigemessen hätte, denn Tempobezeichnungen wie Andante, Allegro, Adagio bezeichnen überhaupt nicht allein das Tempo, sondern vor allem den Charakter eines Stückes, und hiermit wäre denn für obige Ausführungen und für die Absicht Schuberts der Beweis erbracht worden.

Wenn wir so den geistigen Faden eines großen Meisters verfolgen und damit hin und wieder einen Einblick, wenn auch nur einen ganz geringen, in die geheimnißvolle Werkstätte seines Schaffens werfen dürfen, so lernen wir daraus einsehen, scheinbaren Unbedeutendheiten eine außerordentliche Bedeutung beimessen zu müssen, zugleich aber können wir nicht umhin, das Genie immer wieder von neuen Gesichtspunkten aus zu bewundern; ist dasselbe doch gleichsam ein Diamantstein, von dem wir die herrlichsten Strahlen erhalten, nach welcher Seite wir ihn auch betrachten mögen, nur mit dem bedeutsamen Unterschiede, daß jener zwar köstliche Edelstein doch nur unser äußeres Auge allein zu bezaubern vermag, während das Genie unser inneres Auge, unsere Seele mit seinem unsterblichen Lichte erfüllt und entzückt, und — mit diesen Worten wollen wir denn von dem großen Schubert scheiden.

Oper.

Karl Reinecke, Op. 184. Auf hohen Befehl. Komische Oper in 3 Acten mit freier Benutzung der Novelle: „Ovid bei Hofe". Clavier-Auszug vom Componisten. Leipzig, Max Hesse. Pr. 6 M.

Das Libretto ist mit vielem Geschick zusammengestellt und bietet in seiner für das Theater berechneten und an erheiternden Situationen reichen Abwechslung dem Componisten einen sehr dankbaren Stoff zur musikalischen Illustration. Da wir in Deutschland keinen Ueberfluß an wirklichen komischen Opern haben, so ist das vorliegende Werk R.'s nur mit Freuden zu begrüßen, und zwar um so mehr, als es sich den Anforderungen an eine komische Oper entsprechend erweist, und jenen anregenden, harmonischen Totaleindruck für den Hörer hervorbringt, den nur eine reine, ich möchte sagen sittliche, künstlerische Bildung sich erzwingen kann. Unter vielem Trefflichen, was diese Oper uns bietet, ist doch das entscheidende Moment, daß der Lustspielton getroffen ist; es herrscht darin jener zwanglose Conversationston, wie wir ihn aus unsern komischen

Muster-Opern kennen, denn die Musik in einer komischen Oper soll keine künstliche, schwere Musik sein, sondern eine heitere, anregende Sinnlichkeit aussprechen. Die in der R.'schen Oper auftretenden Personen sind ihrem Character gemäß musikalisch scharf gezeichnet, und das komische Element weiß R. ganz überzeugend bei einzelnen Personen zum Ausdruck zu bringen. Die dramatische Kraft legt R. mit Recht in die Gesangsmelodie, während das Orchester die Stimmung dazu ausmalt. Man unterschätze nicht die dramatische Kraft der Gesangsmelodie! Wir kennen sie genugsam aus unseren klassischen Opern, und kein Surrogat vermag sie zu ersetzen oder ihrer hohen Bedeutung gleich zu kommen. Den Humor bringt R. zu glücklichster Geltung, und selbst in den wenigen Chören spielt er ganz liebenswürdig, heiter, leicht und natürlich. Die Declamation ist frei vom Pathetischen, außer da, wo sie absichtlich komisch wirken soll. In den Stücken, in welchen das Conversationelle vorherrscht, findet man nichts Gewöhnliches oder gar an das Triviale Streifendes. Der Componist läßt dem Natürlichen freien Lauf und vermeidet dabei die Gefahr, auf Absonderlichkeiten oder in Trockenheit zu verfallen. Die komische Oper erzielt ihre beste und natürlichste Wirkung, wenn die Melodieen leicht über dem Spiegel des Orchesters dahin gleiten; sie soll ja ein heiteres Spiel sein, das wissen wir recht gut aus Rossini und Weber, zürnen aber nicht darob, wenn einmal ein derber Lortzing'scher Spaß mit unterläuft. Noch möchte zu bemerken sein, daß durch Wechsel der Tactarten, sowie durch Rhythmus der Monotonie vorgebeugt ist, welchem wichtigen Punkt manche Componisten nicht genug Beachtung zuwenden. Auch zeugt es von dem feinen Sinne des Componisten, daß er in manchen Scenen aus dem Texte heraus einzelne Züge zur erheiternden Wirkung gebracht hat, deren Aufzählung eine kurze, kritische Besprechung selbstverständlich ausschließt. Nur das Eine sei bemerkt, daß die Melodie des Volkslieds „Kein Feuer, keine Kohle", welches zwischen den zwei sich Liebenden eine Rolle spielt, am Schluß des Ganzen die Instrumental-Bässe zu dem Ensemble mit Chor erklingen lassen, was in Beziehung auf den versöhnenden, glücklichen Ausgang der mannigfachen Verwicklungen einen gemüthlichen und erheiternden Eindruck macht.*)

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Bayreuth (Schluß).

Die Meistersinger, als Drittes der in Bayreuth zur Darstellung gelangten Werke, lieferten die Lichter und Schatten zu dem humoristischen Gegenbilde der gewaltigen Liebestragoedie. Es ist ein würdiges, musikalisches Gegenstück zum Tristan: ist dieser das Drama der kühnsten Harmonik, so sind die Meistersinger das Drama eines wunderbaren Contrapunkts, wie ihn wieder nur das Genie Wagner's erfinden konnte. Das großartige Tendenzwerk errang schon im vorjährigen Bayreuth den größten Beifall, die Liebe und Bewunderung aller Festspielbesucher. Die Aufführung, welcher ich beiwohnte (7. August) entsprach leider nicht den Erwartungen, die man in der Erinnerung an die Glanzleistungen des vorigen Jahres von der Neuaufführung hegen durfte. Der solistische Apparat ließ Manches zu wünschen übrig. Die Hauptperson des Stückes ist doch der Hans Sachs, wenn man will, Walther Stolzing, als erster Wagnerianer. In Bayreuth aber gruppierte sich die Aufführung um den Beckmesser des Herrn Friedrichs, eine gewiß sehr geistreiche, wenn auch nicht in allen Punkten stichhaltige Leistung, auf die wir bei anderer Gelegenheit werden einmal ausführlicher zu sprechen kommen. Für jetzt genüge die Bemerkung, daß aus der Auffassung des Beckmesser von Seite Friedrich's die gänzliche Gottverlassenheit des gelehrten Stadtschreibers in der Schlußscene nicht herzuleiten ist; um jenen Galimathias fertig zu bringen, wie ihn Beckmesser vom Rasenhügel herab zum Besten giebt, bedarf es andere Ingredienzien der Characteristik als jene, welche dieser ohne Zweifel sehr bühnengewandte Schauspieler zur Anwendung brachte. Bei dieser Gelegenheit sei auch gleich erwähnt, daß sich heuer zum erstenmale (?) eine Stahlharfe im Orchester befand; der Eindruck dieses Instrumentes war ein grotesker, höchst drastischer. Beckmesser kann man sich ohne dieses Instrument, wenn man es erst einmal gehört hat, nicht mehr in seiner ganzen Bosheit denken; das Instrument hat einen geradezu boshaften Ton, der dem balzenden Gesellen wundervoll zu Gesicht steht. Der Hans Sachs des Herrn Gura war eine schauspielerisch sehr achtenswerthe, wenn auch etwas kühl-philosophische Leistung, die sich begnügte, die Grundlinien der Dichtung zu zeichnen. Seinem Gesang fehlte der lyrische Schmelz, die tiefe Beseelung einer aus vollstem Herzen hervorströmenden Empfindung. Herr Gura, ein stets vornehmer Künstler, soll jedoch den anderen Vertretern der herrlichen Sachspartie, Herrn Reichmann bedeutend überlegen sein. Als ein tüchtiger Sänger führte sich vor dem Bayreuther Publikum Herr Grünnig aus Hannover in der Rolle des Walther ein; sein Organ ist kräftig und weittragend, wenn auch in der Höhe nicht frei von einem forcierten Klangcharacter. Das Preislied ging nicht ohne einige Intonationsschwankungen. Ein Regiefehler verdarb auch die unvergleichliche Scene des zweiten Actes: Walther und Evchen auf der Bank, Sachs am Fenster. Herr Grüning sang die Scene im stärksten Affect, in lautem fortissimo, während sie doch, der ganzen Situation entsprechend, nur im sanften Flüsterton überhaupt möglich und denkbar ist. Frl. Dreßler spielte und sang das Evchen, ohne nach der einen, wie nach der andern Seite hin etwas über das Mittelmaaß hinausgehendes zu bieten. Auch der Pogner des Herrn Wiegand hätte größer aufgefaßt und freier durchgeführt sein können. Eine durchaus humorgesättigte, wirklich gute Leistung bot an jenem Abend Herr Hofmüller als David. Es war ein Vergnügen, die Lebendigkeit, den altklugen Ernst und die Treue dieses Lehrbuben und späteren Gesellen aus dem Gesammtbilde herausleuchten zu sehen. Frau Staudigl (Magdalene) und Herr Wehrle (Kothner) fügten sich dem Ensemble glatt ein. Grandios wirkte wiederum der letzte Act mit seinen unvergleichlichen Chorscenen. Bei dem „Wacht auf, es naht gen' den Tag" blieb kein Auge trocken. Das Orchester unter Richter spielte, ohne im Einzelnen die höchste Vollendung zu erreichen, mit Schwung und Feuer. Die Decoration des letzten Actes ist ein Meisterwerk ersten Ranges. Der Ausblick auf den Giebel, Dächer und Thürme der alten Meistersingerstadt wirkte bezaubernd. Die Natürlichkeit der Bilder war so groß, daß man die Entfernung abschätzen zu können glaubte, ja, man konnte mit dem Opernglase die Fensterkreuze erkennen. Nach Schluß der Vorstellung wieder ungeheurer Jubel, endloser Beifall.

Ferd. Pfohl.

Wien.

VII.

Eugen d'Albert trat in seinem ersten diesjährigen Concerte mit einem Programme hervor, das viel des selten oder niemals Vernommenen brachte. Schon dieses Programm war ganz dahin angethan, die geistige Spannkraft seines Hörerkreises vom Beginne bis zum Schlusse großentheils rege zu erhalten. Wenn allfällig Umgang genommen wird von Rubinstein's höchst unbedeutender Amoll-„Barcarole" und von weiland Tausig's haarsträubender Verballhornung einer reizenden Walzerpartie unseres in seiner Art

*) Letzter Artikel unseres vor einigen Monaten verstorbenen Herrn Mitarbeiters. Die Redaction.

einzig dastehenden Tanzmusikvergeistigers Johann Strauß; und wenn ferner erwogen wird, daß selbst diese Sachen durch das umfassende Können ihres diesmaligen Auslegers geadelt wurden: so brachte das in Rede stehende Concertprogramm nur Gehaltvolles, daher vielseitig Anregendes. Die aus Johannes Brahms frischester, kernhaftester Epoche stammenden „Variationen über ein ungarisches Thema" (Op. 216) machten der seit Bülow's ruhmreichem Gedenken nicht mehr an hiesiger Stelle getagten Beethoven'schen Fisdur-Sonate (Op. 78) Platz. An diesen Juwel der Claviermusik reihte sich die dem eben genannten Instrumente charactererschöpfend angepaßte Cmoll-„Passacaglia" Seb. Bach's. Das Chopin'sche Hdur-Nocturno (Op. 62 No. 1) und desselben Meisters viersätzige Hmoll-Sonate Op. 58, führten uns in ebenso neue, als dichterisch reich gestaltete Welten. Und Lißt's zwölfte „ungarische Rhapsodie" erschloß wohl jedem unbefangenen Lauscher, so geistvoll und bis in den unscheinbarsten Einzelnzug dargestellt, die mannigfachgestaltigste aller in Tönen verkörperten Dithyramben. In welchem Hoch- und Tiefgrade d'Albert's Art des Darstellens jeden von ihr erwählten Stoff technisch wie geistig-seelenhaft zu beherrschen, zu durchdringen und den Hörern nahezulegen wisse, dies ist wohl eine seit Längerem festgestellte, daher keines weiteren Erörterns bedürfende Thatsache. Die Schule Lißt's hat in Eugen d'Albert wohl einen ihrer berufensten und erwähltesten Jünger hingestellt, dem der vollgiltige Meisterrang zuzuerkennen kommt.

VIII.

Der vierte Kammermusikabend des Concertmeisters Arnold Rosé und Genossen bewegte sich mit einer seinen Vorgängern ganz gleichen auserlesenen Feinheit, Schwungkraft und Vornehmheit im Geleise Haydn-Schumann- und Beethoven'schen Waltens. Der erstgenannte Meister tagte mit seinem ebenso lebensfrischen und frohen, wie auch tiefere Geistes- und Herzenssaiten berührenden und fortzitern lassenden Gdur-Quartette. Von dem an zweiter Stelle genannten Tonbarten erklang das Fdur-Trio für Clavier, Geige und Violoncell. Die Vertretung ersterwähnten Instrumentes oblag einer Sprossin aus Prof. Th. Leschetizky's Schule, einem Frl. Wienzkowska. Derselben kommt nachzurühmen, daß sie ihrer heiklen Aufgabe, äußerlich glanzvoll und geistig merkbar erregt, Herr geworden. Von diesem ist weiter zu bemerken, daß es den Zöglingsstandpunkt bereits weit überholt hat, und zu ersprießlichen Zukunftserwartungen Anlaß giebt. Beethoven's Cdur-Quartett, das dritte aus dem mit der Werkesziffer 59 versehenen Kammermusikkreise, machte den allhin glänzenden Beschluß dieses genußreichen Abends. —

Der dritte Quartettabend Hellmesberger liegt als versäumt hinter mir. Es fand nämlich gleichzeitig das Conzert eines zum ersten Male unsere Musiksaalräume durch sein Geigenspiel füllenden jungen Künstlers, des in einem früheren meiner Berichte erwähnten Geigers, Herrmann Roner statt. Des Inhaltes dieser dritten Hellmesberger'schen Gabe mich nicht mehr erinnern könnend, gehe ich sogleich zur vierten, deren persönlicher Zeuge ich gewesen. Die Neuerscheinung des eben zu besprechenden Kammermusikabends war zwischen Mozart's Gmoll-Quartett und Beethoven's Cdur-Quartett (Op. 59, Nr. 3) gestellt. Es war dies ein durch das Brüderpaar Hellmesberger (Geige und Violoncell) und durch Prof. Door (Clavier) kernhaft und mit allen nur möglichen Vortragsfeinheiten dargestelltes Cmoll-Trio von Julius Zellner. So gründlich, ja durchweg vornehm, also von jeder Ausgefahrenheit weitabliegend, die in diesem dreisätzigen Werke niedergelegte Mache, ebenso dürftig ist es um das besagte Opus durchziehende Gedankenleben bestellt. Der Eingangssatz ist über zwei Themen gebaut, deren erstes äußerlich kräftig, das zweite hinwieder milde an unser Ohr tönt. Allein keiner dieser Grundgedanken sagt uns irgendwie Fesselndes. Der Schlußsatz dieses Trio ist leider eine leere Schablonenmache. Das Thematische desselben steht unter dem Nullpunkte. Nur das Rhythmische regt hier seine Schwingen, und hebt um einige Grade den Lauscher hinweg über das allzuleicht wiegende, fesselnden Reizes entbehrende Gedankenwesen. Die beiden zuvor genannten Meisterwerke der Vergangenheit erfuhren, gleich der eben besprochenen Neugabe, eine in all' und jedem Anbetrachte künstlerisch volldurchreifte, geistes- und stimmungswahre Wiedergabe. Die zweite Bratsche in Mozart's Quintett war dem schon durch manche Kernthat bewährten Hofoperncapellengliede, Herrn Schwendt, anvertraut. Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 31. August. Johannes Rosenmüller, (1640—1655 Collaborator an der Thomasschule): „Kyrie", Motette in drei Sätzen für Chor. M. Hauptamn: „Lobe den Herrn, meine Seele", Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 1. September, Vorm. 9 Uhr, (als Vorfeier des Sedantages.) J. S. Bach: aus der Cantate Nr. 28. 1) Chor: „Nun lob' mein' Seel, den Herrn." 2) Männerstimmen: „So spricht der Herr." 3) Choral: All' solch' ein' Güt' wir preisen.

Karlsbad. Vierzehntes Symphonie-Concert der Kur-Capelle unter Musikdirector August Labitzky. Concert-Ouverture, Op. 45, von A. Klughardt. Legenden für Orchester, von A. Dvorak. Serenade Nr. 3, Emoll, für Streichorchester, von R. Fuchs. Symphonie Nr. 1, Dmoll, 4 Sätze von J. v. Beliczay. a) Maestoso-Allegro, b) Scherzo, Allegro molto, c) Adagio cantabile, d) Finale, Allegro con brio.

Personalnachrichten.

— Der verdienstvolle Componist und Herausgeber so vieler Chorlieder, Herr Johannes Schandorf in Güstrow wurde vom Großherzog von Mecklenburg zum Großherzogl. Mecklenburgischen Musikdirector ernannt.

— Einen Erfolg, wie er selten vorkommt, erzielte der portugiesische Baritonist Herr d'Andrade, gegenwärtig Gast des Krollschen Theaters in Berlin als Renato in Verdi's „Maskenball". Im Verlauf dieser Vorstellung ward der Künstler in seiner Garderobe durch den Besuch des portugiesischen Gesandten Lee Marquis de Penafiel überascht. Der Gesandte überreichte unter schmeichelhafter Ansprache dem Künstler einen prachtvollen Lorbeerkranz mit Atlasbändern in den portugiesischen Farben.

— Frau Cosima Wagner verehrte Fräulein Malten, ihrer „besten Kundry", eine goldene Haarnadel mit einer Graals-Taube von Brillanten.

— Unter den vom Kaiser aus Anlaß seines Aufenthaltes im Reichslande mit Orden beschenkten Persönlichkeiten befindet sich auch der Componist des „Trompeters von Säkkingen", Herr Neßler. Wie mehrfach berichtet wird, hat der Kaiser sich während des städtischen Festes in Straßburg auch längere Zeit mit Herrn Neßler unterhalten.

— Sgambati, der hervorragendste Vertreter der neuitalienischen Componisten-Schule, und als Pianist einer der bedeutendsten Künstler aus der Liszt'schen Schule, wird in diesem Winter Deutschland besuchen. Derselbe hat für eines der Berliner philharmonischen Concerte, unter Bülow's Leitung, seine Mitwirkung zugesagt.

— Herr Bötel und Frau Heink (früher Dresden) haben nach gleichwertigen glänzenden Erfolgen sich von Berlin verabschiedet und kehren nach Hamburg zurück.

— Aus Dresden kommt die traurige Nachricht, daß der General-Indentant der Königl. Theater, Graf von Platen-Hallermund am 1. September am Herzschlag gestorben ist.

— Aus Köln wird uns berichtet: In die Direction der Gürzenich-Volks-Concerte, deren letztes vor Kurzem stattgefunden hat, theilen sich Franz Wüllner und Concertmeister Gustav Holländer, und zwar derart, daß der Erstere zwei, der Letztere zehn dieser Concerte dirigirt. Beim Schluß der diesjährigen Volks-Concerte scheint es angezeigt, der Thätigkeit des Letzteren als Dirigent des städtischen Orchesters Erwähnung zu thun. Herr Gustav Holländer hat sich hier sowohl als Lehrer am Conservatorium wie als Concertmeister im Stadttheater und der Gürzenich-Concerte, wie endlich als Leiter des Kölner

Conservatoriums-Streichquartett, und als Dirigent des städtischen Orchesters namhafte Verdienste erworben und die Erfolge, deren sich die Volks-Concerte erfreuen, sind zum Theil seinem verdienstlichen Wirken zuzuschreiben. Im Laufe des November gedenkt Herr **Holländer nach Berlin** zu kommen und im Saale der Singacademie **mit seinem Streichquartett**, welches in den letzten Jahren in **Deutschland, Belgien und England** große Erfolge errungen hat, einen eigenen Quartettabend zu veranstalten.

— In dem vom 9. bis 13. Septemper stattfindenden **Hamburger Musikfest** werden als Solisten mitwirken im ersten Concert: **Fr. Marie Wilhelmj**, **Fr. Ernestine Heink**, **Hr. Karl Dierich** und **Hr. Franz Schwarz**; im zweiten: Dr. Hans von Bülow (Esdur-Concert **von Beethoven**), **Prof. Ad. Brodsky**; im dritten: **Fr. Ernestine Heink**, **Hr. Max Pichler**. Die Programme enthalten Werke von **Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelsohn, Meyerbeer, Wagner, Brahms und Johann Strauß**. Ph. E. Bach ist als ehemaliger **Hamburger** mit einer Symphonie in Fdur berücksichtigt, **Meyerbeer** u. a. durch die wenig bekannte Fest-Ouvertüre zur Eröffnung der Londoner Industrie-Ausstellung 1862, Johann Strauß, als der klassische Vertreter der Wiener Tanzmusik, mit zwei Walzern: **Volkssänger op. 119 und Phönixschwingen op. 125**. Dem Musikfest wird in Hamburg angesichts der genialen Leitung des Hrn. von Bülow und dem ebenso interessanten wie originellen Programm mit großer Spannung entgegengesehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Rossinis alter „Othello" hat bei Kroll den Eindruck eines veralteten Kunstwerkes gemacht und erinnerte durch die Langeweile an den „Grafen Ory" desselben Autors. Nur im dritten Act wurden die Hörer bewegt

— Prag, 17. August. Heute gelangte im Deutschen Landestheater als Festvorstellung zu Ehren des Geburtstages des Kaisers die 1821 in Dresden begonnene und im folgenden Jahre in Kassel zu Ende componirte Oper Ludwig Spohrs „Jessonda" nach jahrelanger Pause neu einstudirt und prächtig ausgestattet zur Aufführung. Das an musikalischen Schönheiten überaus reiche Werk fand eine sehr animirte Aufnahme, die durch die vorzügliche Durchführung der Hauptrollen noch gehoben wurde. Das Orchester unter der Leitung Rehbocks, eines Schülers Liszts, der gestern hier zum ersten Male als Opern-Dirigent thätig war, stand vollkommen auf der Höhe der Aufgabe.

— In Salzburg sollen im Juli nächsten Jahres Musteraufführungen von „Figaros Hochzeit" stattfinden, und zwar unter Mitwirkung der hervorragensten Gesangskräfte der deutschen Opernbühnen. Der großartige Erfolg, welchen die Musteraufführungen von „Don Juan" vor zwei Jahren anlässlich der Centennarfeier des Werkes erzielten, hat den Anlaß zu den geplanten „Figaro-Aufführungen gegeben. Ein großer Theil der Künstler und Künstlerinnen, welche während der „Don Juan"-Feier, in Salzburg thätig waren, ist auch zu den nächstjährigen Mustervorstellungen eingeladen worden. Damals leitete Hans Richter Mozarts Meisterschöpfung; Theodor Reichmann, Heinrich Vogl, Staudigl, Marie Wilt, Marie Lehmann, Bianca Bianchi sangen u. a. die Hauptrollen. Hans Richter wird auch die Musteraufführungen von „Figaros Hochzeit" leiten und unter seiner Aufführung wahrscheinlich wiederum die hervorragendsten deutschen Künstler in der Mozart-Stadt vereinen.

— Aus Prag wird geschrieben: Für den Winter hat die Direction des deutschen Landestheaters bereits eine ganze Reihe von neuen Opern erworben: „Eddystone" von dem als Componisten bereits vortheilhaft bekannten Heldentenor Adolf Wallnöfer (nach der Erzählung Wilh. Jensens gearbeitet), „Emerich Fortunant" von E. N. von Rezicek, dem Componisten der „Jungfrau von Orleans" und „Satanella"; „Die Tempelherrn" von Litolff, „Cordelia" von Solowieff (welche Angelo Neumann in Petersburg gehört hat), „Die Kinder der Heide" von Rubinstein, „Otto der Schütz" von Max Josef Beer; außerdem von Operetten: „Capitän Wilson", von Sullivan, „Die Jagd nach dem Glück" von Suppe und „Steffen Langer" von Max Gabriel. Ueberdies ist der Director des Richard Wagner-Theaters mit bedeutungsvollen Gastspielunternehmungen beschäftigt: im Winter will er „Die Feen", „Die drei Pintos", den „Barbier von „Bagdad" und „Die Puppensee" in Berlin bringen, jedoch nicht im Victoria-Theater, da sich dagegen Schwierigkeiten erhoben haben; im Frühjahr aber geht das Richard Wagner-Theater, nachdem es dies Jahr im Norden sich gezeigt hat, nach dem Süden: nach Spanien, Portugal und Südamerika Die diesbezüglichen Verträge mit den Wagner'schen Erben sind bereits abgeschlossen.

Vermischtes.

— General-Intendant Graf Hochberg soll in sehr entschiedener Weise dem Wunsche Ausdruck gegeben haben, daß die weiblichen Mitglieder der Berliner Königl. Theater nicht Wohnungen innehaben möchten, welche im schreienden Mißverhältniß zu den Gagenbezügen dieser Damen stehen. Infolge dessen soll bereits eine erst unlängst in das Schauspielhaus übersiedelte jugendliche Naive ihre aus 14 Zimmern bestehende Wohnung gekündigt haben. Das Vorgehen ist practisch und kann das Ansehen der ehrenwerthen Bühnenmitglieder nur heben. Ein gleicher Wink wäre auch für die Toilettenverhältnisse mancher „Künstlerinnen" von Nöthen. Die große Anzahl solcher Damen giebt für Garderobe das Doppelte und Dreifache der Gagenbezüge aus. Ehrenwerthe Künstlerinnen können natürlich mit solchem Kleiderluxus nicht concurriren und die Mißlichkeit der sich hieraus ergebenden Thatsachen liegt auf der Hand.

— Der allgemeine deutsche Musikverein hatte seit längerer Zeit keine literarischen Veröffentlichungen veranstaltet, obwohl solche Veröffentlichungen in sein Programm aufgenommen wurden, nachdem der früher von dem Verein herausgegebene Almanach aufgegeben worden war. In diesem Jahre hat der Verein indeß eine langgehegte Absicht zur Ausführung gebracht und eine Auswahl von Aufsätzen des 1868 verstorbenen Gründers des Musikvereins, **Dr. Franz Brendel**, im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig** erscheinen lassen. Dieselben führen den Titel: „Gesammelte Aufsätze zur Geschichte und Kritik der neueren Musik von Dr. Franz Brendel." Das Verdienst, welches sich Franz Brendel um die neuere Entwickelung der deutschen Musik durch That und Schrift erworben hat, ist so bekannt, daß wir auf eine eingehendere Würdigung desselben verzichten können. Allein die meisten seiner Aufsätze sind in Zeitschriften erschienen, und nur seine „Geschichte der Musik" war den Freunden der Tonkunst in Buchform zugänglich und ermöglichte denselben ein Urtheil über die Verdienste des Mannes, der, ohne selbstschöpferisch thätig zu sein, doch durch sein Leben und Wirken der Tonkunst mannigfache und wirksame Anregungen geboten hat. War doch Brendel seiner Zeit einer der Ersten, der die bahnbrechende Bedeutung Richard Wagner's und Liszt's zu würdigen wußte; und die Aufsätze dieses Mannes in einer zweckmäßigen Auswahl allen Musikfreunden zugängig zu machen, ist ein Verdienst, für das wir der literarischen Section des Allgemeinen deutschen Musikvereins lebhaften Dank wissen. Nicht ohne innige Befriedigung wird man von diesen gesammelten Aufsätzen Kenntniß nehmen, in welchen sich eine von edlem Streben geleitete Beanlagung, ein für alles Große und Schöne begeisterter Sinn ausspricht, und von denen seiner Zeit mannigfache Anregungen in weite Kreise ausgegangen sind. Einen rührenden Eindruck macht es dabei, wie Brendel, schon ehe er genauere Kenntniß von Wagner's ersten Compositionen hatte, in diesem den Mann ahnte, der mit vollem Bewußtsein jene Ideale zu verkörpern suchte, die ihn, Brendel, in Bezug auf die Entwickelung der Musik beseelten, dabei aber noch dem allgemeinen Vorurtheil gegen Wagner's künstlerische Wirksamkeit Ausdruck giebt. Dann aber lernte er in Weimar den „Lohengrin" unter Liszt's Leitung kennen, von dem er bis dahin nur den Clavierauszug kannte, und dieses Werk erschien ihm wie eine künstlerische Offenbarung. Von da an wurde er zum begeisterten Apostel der Wagner'schen Kunst. Wir empfehlen diese gesammelten Aufsätze der eingehenden Aufmerksamkeit unserer Leser und wollen nicht unterlassen, von dem Versprechen der literarischen Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gebührend Kenntniß zu nehmen, daß nun in rascher Folge weitere Veröffentlichungen derselben folgen werden, zunächst die Gedichte von Peter Cornelius, deren Herausgabe von Dr. Adolph Stern in Dresden, dem thätigen Mitgliede des Gesammt-Vorstandes des Musikvereins, seit längerer Zeit vorbereitet wird.

— Von dem beliebten Componisten Wilhelm Tschirch ist soeben ein neues, größeres Werk im Verlage von Conrad Glaser in Schleusingen erschienen. Es führt den Titel: „Bilder aus der Schweiz", ein Cyclus von 12 Gesängen für Männerchor und Soli mit Clavier- oder Orchesterbegleitung, Dichtung von Hugo Pollak. Die Namen der Bilder sind: Gruß an die Schweiz, Glückliche Fahrt auf dem Bodensee, Zürich, Der Mönch von Einsiedeln, Auf dem Rigi (Alphornruf, Aufgang der Sonne, Hymnus an die Sonne), Der Schwur auf dem Rütli, Pilatus Busse, Auf dem Vierwaldstätter See, (Sturm), Der Löwe von Luzern, Die Tamina-Schlucht, Auf der Alm (Schalmeienruf, Tanz), Abschied.

— Wir erweisen den großen Gesangvereinen, die gern auch neue Werke aufführen, gewiß einen Dienst, wenn wir sie beim Beginn der Saison auf das Oratorium „Wittekind" von August Reißmann aufmerksam machen. Auch unsere Zeitung brachte im vorigen Jahr einen Bericht über den bedeutenden Erfolg, den das Werk bei

seiner letzten Aufführung in Mainz errang. Jetzt liegt uns eine Zusammenstellung von Besprechungen der Aufführungen in Berlin und Mainz aus zwölf der angesehensten Zeitungen vor, die alle bezeugen, daß das Werk einen ganz bedeutenden Eindruck hinterlassen hat.

— Der Schnöpf'sche Gesangverein führt am 21. October in der Philharmonie ein neues Oratorium „Simon Petrus" von Meinardus, dem Componisten des Chorwerkes „Luther in Worms", zum ersten Male auf.

— Galignani's Messenger berichtet aus Baden-Baden, daß der Schah bei seiner dortigen Anwesenheit entzückt von Mlle. Arnoldson, die er im großherzoglichen Theater hörte und sah, sich bei dem Prinzen von W. nach derselben erkundigt habe. Dieser antwortete, die junge Dame werde „schwedische Nachtigall" genannt. „Reiches Land — Schweden", sagte der Schah, „wenn die Nachtigallen dort so viele Diamanten tragen".

— Die Festspiele haben den „Münch. N. N." zufolge einen sehr günstigen finanziellen Erfolg gehabt; der Ueberschuß beläuft sich auf etwa 250,000 Mk. Dieser Ueberschuß wird, wie auch bisher üblich war, als Reservefonds für die nächsten Festspiele (die wieder 1891 stattfinden sollen) angelegt. Aus früheren Jahren ist noch ein Reservefonds von über Mk. 200,000 vorhanden, sodaß im Ganzen eine halbe Million zur Verfügung steht. Ein Theil dieser Summe — man spricht von Mk. 300,000 — soll, wie schon früher bemerkt, zur Vorbereitung des „Tannhäuser" verwendet werden.

— Herr Professor August Reiter in Aberdeen hat als Director der dortigen philharmonischen Gesellschaft (Philharmonic Society) seit Jahren viel zur Verbreitung guter deutscher Musik in England beigetragen. Für seine demnächst stattfindenden Concerte in Aberdeen hat er den Violinvirtuosen Johannes Miersch, Concertmeister und Lehrer in Graz, und den Violoncellisten Herrn Hochstein gewonnen. Herr Miersch hatte sich eines Stipendiums von Sr. Majestät dem König von Sachsen zu erfreuen und machte seine Studien bei Professor Rapoldi in Dresden, Abel in München und im Pariser Conservatorium unter Chassort, wo er, obgleich Ausländer, dennoch den ersten Preis erhielt. Vom Prinzen Luitpold in München wurde er mit einem prachtvollen Brillantring beehrt. Der Violoncellist Hochstein genoß ein Stipendium von der Prinzessin Marie von Sachsen Meiningen und hat Herrn Coßmann in Frankfurt a. M. und Herrn Jul. Klengel in Leipzig seine Ausbildung zu danken. Derselbe war eine Zeit lang im Bülow-Orchester thätig. Hoffentlich werden beide Künstler auch in England ehrenvolle Aufnahme finden.

— An der kgl. bayer. Musikschule Würzburg beginnt das Unterrichtsjahr am 1. Oktbr. Diese staatlich organisirte, und unter Aufsicht der kgl. Regierung stehende Anstalt bezweckt eine vollständige Ausbildung von Concert- und Opernsängern, von Orchestermusikern und Dirigenten, sowie Musiklehrkräften. Namentlich für Orchestermusiker und Dirigenten bietet die Organisation dieser Anstalt große Vortheile, wie auch die Ritter'sche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verwendung findet, hier von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Vermöge der staatlichen Subvention ist die Würzburger Musikschule im Stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar unter sämmtlichen Conservatorien Deutschlands zu verlangen. Die hohe Frequenz von 723 Eleven (209 Musikschüler und 514 Hospitanten) im verflossenen Unterrichtsjahre ist ein Beweis für die Bedeutung dieser Anstalt.

— Aus Amsterdam wird uns mitgetheilt, daß die in Bayreuth gefeierten Sänger Van Dyck und Blauwaert nicht Franzosen sondern Belgier von Geburt und demzufolge ihre Muttersprache das Flammländische sei. Dieser Sprachzweig ist ein aus dem Niederdeutschen entwickelter Dialect. In Belgien wird aber mehr Französisch als Flammländisch gesprochen. Immerhin bleibt es verdienstvoll, daß beide Sänger unsere deutsche Sprache deutlicher reden, als so viele Deutschgeborene Sänger.

— Der „akademisch" gebildete Schneider. „Da sehen Sie einmal, Herr Meister, wie mir Ihr Nachbar, der Herr Patzer, den Rock verpfuscht hat." — „Verpfuscht, das kann ich nicht gerade sagen; im Gegentheil, die hinteren Parten weisen ganz prächtige Motive auf."

Neuigkeiten für Orgel

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Bach, Johann Sebastian, Fantasia cromatica et Fuga für Orgel eingerichtet von Paul Homeyer. M. 2.50.

Brosig, Moritz, Op. 32. **Orgelbuch.** Pedal-Tonleitern, 100 drei-, vier- und mehrstimmige Orgelstücke nebst Modulationstheorie mit Beispielen. Neue Ausgabe unter Zugrundelegung der hinterlassenen Aufzeichnungen des Autors vermehrt und verbessert von Th. Forchhammer. Quer 4⁰. Geheftet netto M. 4.50.

Lachner, Vinzenz, Op. 68. **Dreistimmige Fuge** für Orgel (Harmonium oder Pianoforte). M. 1.—.

Piutti, Carl, Op. 1. **Sechs Fantasien** in Fugenform für Orgel. Nr. 5 in H moll. Neue revidirte Ausgabe. M. 1.—.

Rheinberger, Josef, Op. 156. **Zwölf Charakterstücke** für Orgel. Erstes Heft: Praeludium; Romanze; Canzonetta; Intermezzo; Vision; Duett M. 3.—. Zweites Heft: In memoriam; Pastorale; Klage; Abendfriede; Passacaglia; Trauermarsch. M. 3.—.

Vor Kurzem erschien:

Praeludienbuch für Orgel.

Zum Gebrauch für Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim Gottesdienst bearbeitet von **Bernhard Kothe.**
Quer 4⁰. Geheftet netto M. 3.—.

Vollständiges Verzeichniss der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienenen Werke für Orgel gratis.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Klänge
aus der romantischen Oper
„Das steinerne Herz"
von
Ignaz Brüll.

Für Pianoforte zu **zwei Händen** von **Hans Walter.**
Heft I M. 1.50. Heft II M. 2.—.
Für Pianoforte zu **vier Händen** von **August Horn.**
M. 2.50.

Soeben sind erschienen:

Zwei Walzer
von
Fr. Chopin,
mit obligater Singstimme versehen,
Arrangement und Dichtung
von
Martin Roeder.
Italienische Uebersetzung
von
A. Zanardini.

Nr. 1. **Amorettenreigen.** (Ridda d'Amorini) nach Op. 64 Nr. 1. Preis M. 2.—.
Nr. 2. **Sehnsucht.** (Intensa brama) nach Op. 34 Nr. 2. Preis M. 2.—.

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK in Berlin.
Königliche Hofmusikhandlung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur
Heilbronn a. N. (Württemberg)
versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.
1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Adolf Wallnöfer.

Album für Gesang und Pianoforte. Zwei Bände.
Mit Bildniss des Componisten, je M. 4 50 n.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch.
Italienisch-Englisch-Deutsch.

Bearbeitet von
R. Mueller.
M. 1.50.

Frau Mensing-Odrich
Concertsängerin
(Sopran)
Aachen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Agogik.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Das von mir in die Litteratur gebrachte Wort „Agogik“ hat in unserer den Kampf gegen die Fremdwörter besonders heftig aufnehmenden Zeit gewiß schon manches Kopfschütteln veranlaßt, da kein Musiklexikon außer der dritten Auflage meines eigenen über den Sinn des Wortes Aufschluß giebt. Nun, ich glaube diese Sünde gegen meine Muttersprache verantworten zu können, da ich sie nicht ohne ernstliche Vorerwägungen begangen habe. Das Wort war nöthig als Korrelat zu „Dynamik“ und mußte schon aus diesem Grunde der griechischen Sprache entnommen werden; daß ich dieser keine Gewalt angethan, werden mir die Philologen bestätigen. Ich habe es in dem Sinne genommen, wie es Aristoxenes in der „Harmonik“ (ed. Meibom 34, 15) gebraucht, wo er sagt, daß durch die Macht des Tempo (*διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν*) die thatsächlichen Zeitwerthe der Takte (*μεγέϑη τῶν ποδῶνν*) sich ändern, während doch die Werthverhältnisse in den einzelnen Rhytmen unverändert bleiben (*μένοντος τοῦ λόγου καϑ'ὅν διώζισται τὰ γένη*). Haben wir aber erst einmal die Berechtigung, das Wort *ἀγωγή* im Sinne von Tempo zu gebrauchen, so wird uns nichts hindern, das Adjektiv agogisch in der ganz allgemeinen Bedeutung von „auf die Temponahme bezüglich“ zu verwenden. Die Berechtigung dazu ist sogar etymologisch noch größer als sie scheint, da in dem Stammwort *ἄγειν* von dem *ἀγωγή* selbst herstammt, etwas liegt, das ich nicht besser bezeichnen kann als mit Hinweis auf die beiden ebenfalls von ihm herstammenden Worte agitato (ital.) und „jagen“: so etwas vom Treiben einer lebendigen Kraft, die sich nicht völlig abzirkeln und in Maaße fassen läßt (mögen mir die Herren Philologen meinen Dilettantismus verzeihen!).

Vorläufig scheint es ja, daß wir das Wort Agogik haben und mit ihm rechnen dürfen; wir sind also in der Lage, wie bisher jedermann von dynamischen Nüancen, von dynamischen Schattirungen (Schwankungen der Tonstärke) reden konnte, so fernerhin auch von agogischen Nüancen, von agogischen Schattirungen (Schwankungen der Temponahme) zu reden. Der Begriff ist ein Bedürfniß unserer Zeit, das ist ja keine Frage! Wie das 18. Jahrhundert das crescendo und decrescendo erfunden hat, so wird man dereinst sagen, das 19. Jahrhundert habe das strigendo und calando erfunden; eins wird so wahr und so falsch sein wie das andere! Wenn (um 1775) die **Mannheimer unter Canabich** zuerst die feine Abtönung der Dynamik des Orchesterspiels zu ihrer Specialaufgabe machten, so machten 1880 die **Meininger unter Bülow** zuerst die feine Abtönung des Tempo zu ihrer Specialaufgabe: beide zuerst mit Bewußtsein, mit specieller Tendenz, um intensiveren Ausdruck zu geben. Daß man vor den Mannheimern längst das crescendo und decrescendo kannte und vor den Meiningern das stringendo und calando (im Kleinen und im Großen) bedarf keines Nachweises: beide Mittel des Ausdrucks sind doch zu allen Zeiten der Musik unentbehrlich gewesen, nur verlangt die mächtig hervortretende Richtung auf die Leidenschaftlichkeit, welche etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Eigenschaft des Zeitgeistes ist, stärkere Anwendung dieser Mittel und führte sie aus der Sphäre des künstlerischen Instinkts über die Schwelle des Bewußtseins.

Unsere allerneueste Zeit hat sich mehr und mehr in's Detail vertieft und ist nicht mehr zufrieden mit dem noch so lebendigen Ausdruck im Großen, sie fordert denselben im Kleinen und Allerkleinsten, aber sie ist nicht einmal damit zufrieden, daß er gegeben wird, sie will ihn auch verstehen, kontroliren, kritisiren! Daher kommt es, daß wir

nun eine weitschichtige Lehre vom musikalischen Ausdruck ausbauen müssen, eine Lehre von der musikalischen Dynamik und Agogik, welche als Substrat eine geklärte Lehre von der metrischen Gliederung, die sogenannte Phrasirungslehre voraussetzt. Das sind keine Hirngespinste einzelner, die man als solche belächeln und bespötteln kann, es sind Zeitgedanken, deren Entwickelung man allenfalls hemmen aber nicht vereiteln kann.

Doch genug des Allgemeinen; ich hatte nicht die Absicht, an dieser Stelle die Phrasirungsbewegung zu vertheidigen, sondern wollte vielmehr nur einen kleinen neuen Beitrag zur Popularisirung der Lehre vom musikalischen Ausdruck liefern, einige Streiflichter speciell auf die Bedeutung der Agogik für den Ausdruck im Kleinen werfen.

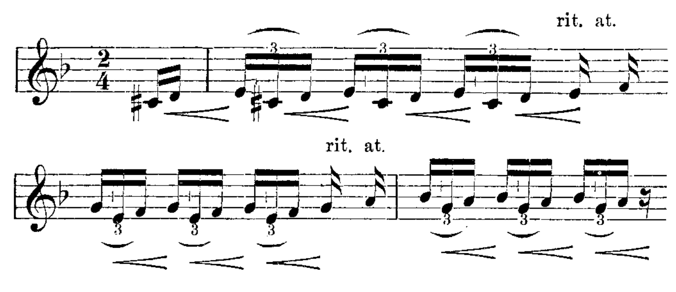
Dreierlei ist dabei ins Auge zu fassen, nämlich, daß die Agogik

1) der Deutlichkeit dient, d. h. die Taktart, die metrische Gliederung und die Harmonie klarlegt, also ein unentbehrlicher Faktor des korrekten Vortrags ist; ferner, daß sie
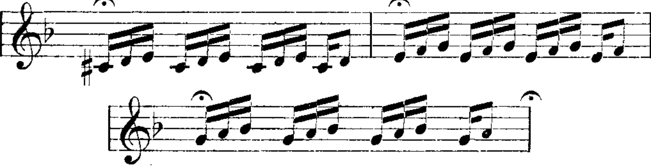
2) dem Ausdruck erst Leben, Farbe, Wärme, Wahrheit giebt, sodaß ein packender, ergreifender Vortrag ohne sie unmöglich ist. Endlich aber ist auch das umgekehrte nicht außer Acht zu lassen, nämlich daß

3) falsche Agogik den Ausdruck ins Fratzenhafte verzerren, das Erhabene zum Lächerlichen machen muß (was kaum die falsche Dynamik in gleichem Maße vermag).
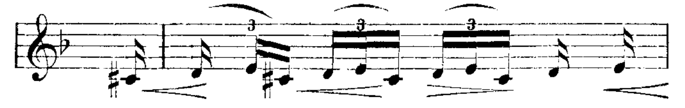
Was zunächst die Beihilfe der Agogik zur Verdeutlichung der Taktart, also zur Feststellung eines der Fundamente der Auffassung anlangt, so ist beim Orgelspiel, das bekanntlich der dynamischen Schattirung entbehrt, die Agogik in vielen Fällen gerade das einzige Mittel, welches über die Taktart, also über die Lage der Schwerpunkte der Motive, eine der wesentlichsten Eigenschaften derselben, Aufschluß zu geben vermag. So würde es ohne agogische Hilfsmittel z. B. unmöglich sein, zu verhüten, daß der Anfang des Prestissimo der Dmoll-Toccata von Bach falsch verstanden wird, etwa so:
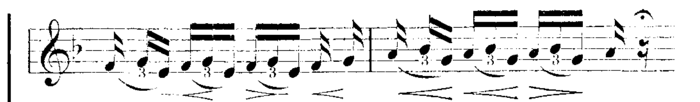


oder gar (anbetont):
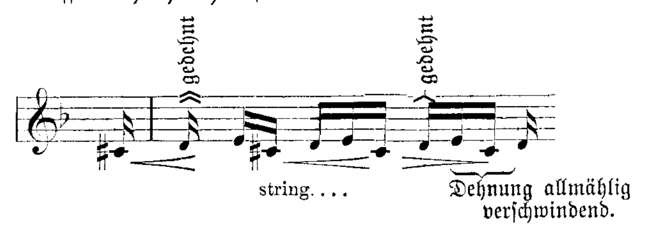


Wodurch erzwingt nun aber der Organist die richtige Auffassung, nämlich die, welche Bach's Niederschrift entspricht:

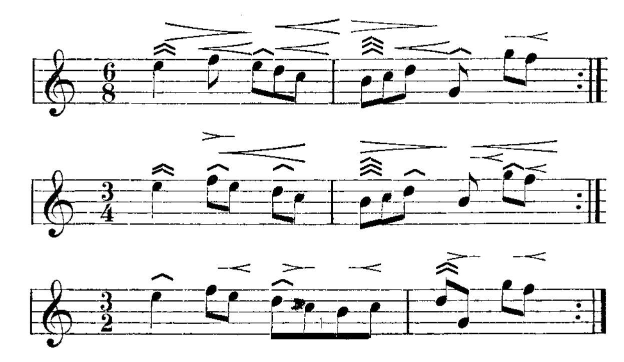




Nun, wenn es Organisten giebt, die das Thema deutlich spielen — und es giebt ihrer — so können sie das nicht anders bewerkstelligen, als durch kleine Verlängerungen der Töne, welche Schwerpunkt der Motive sind, durch geringe Beschleunigung der Auftaktswerthe und allmähliches Verschwinden der Dehnung bei weiblichen Endungen. Die zu dehnender (einen agogischen Accent erhaltenden) Takte sind: Taktanfang (am meisten), Taktmitte (verringert), die Schwerpunkte der durch die untergeschriebenen Zeichen < und <> begrenzten Motive; während des < werden die Werthe beschleunigt (stringendo) während des > nimmt die Dehnung allmählig wieder ab (nicht ritardando! gegenüber meinen früheren Aufstellungen in der „Dynamik und Agogik" 2c., eine wesentliche Verbesserung, die ich erst kürzlich in der „Hamburgischen Musikzeitung" veröffentlicht habe) also:
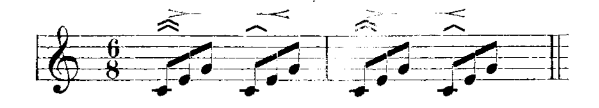


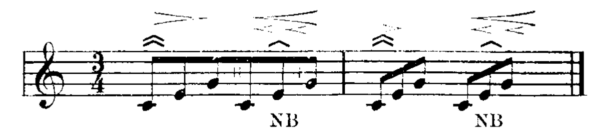
Wo es gilt, im einstimmigen oder Unisonosatze in gleichen oder auch gemischten Werthen den 6/8-Takt vom 3/4-Takt zu unterscheiden, wirken beim Clavier und den meisten übrigen Instrumenten Dynamik und Agogik zusammen, die Orgel ist wieder auf die Agogik allein angewiesen. Man vergleiche folgende 3 Takt-Stellungen derselben Noten (den „Agogischen Studien" in meinen „Technischen Vorstudien für das Orgelspiel" entnommen):



Die hier durch Zeichen angedeuteten Mittel den Ausdruck deutlich zu machen, dürften nicht nur genügen, sondern zugleich erschöpfend sein.

In Fällen wo der Umfang einer wiederkehrenden Figur mit dem Takt im Widerspruch steht, müssen die agogischen Accente manchmal sehr lang sein, wenn die Auffassung nicht den melodischen Contouren folgen und den Takt ihnen entsprechend verstehen soll:





(Vgl. meine Anmerkung zu Beethoven Op. 10. III. 2. Satz S. 183, Takt 40 ff).

(Schluß folgt.)

Neue Kammermusik.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Gustav Schreck, op. 13. Sonate für Oboe und Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das nationalökonomische Gesetz von Angebot und Nachfrage wird auch in der Kunst und ihrer Litteratur sichtbar; je ausgedehnter und bevorzugter die Pflege eines Instrumentes ist, desto mehr regen sich berufene und leider auch sehr viel unberufene Hände, den entstehenden Litteraturbedarf zu decken.

Spielen von hundert Musikausübenden achtzig Clavier, zehn Violine, sechs ein Blechinstrument, so bleiben vielleicht nur vier für ein Holzblasinstrument übrig und dieses Verhältniß spiegelt sich natürlich auch in den Zweigen der musikalischen Litteratur ab. Flöte und Clarinette, die Glückskinder in der Holzbläsergruppe, nähren sich seit alten Zeiten von einer viel ausgiebigeren und werthvolleren Musikkost als Oboe und Fagott, die sich mit den Brosamen begnügen mußten, die von der Reichen Tisch gefallen. Zum Theil erklärt sich diese Thatsache daraus, daß letztere Instrumente viel zu selten im Concertsaale in derselben Weise solistisch mitwirken wie ihre Genossen; gewiß eine Zurücksetzung, die am allerwenigsten ein so poesievolles Instrument wie die Oboe verdient.
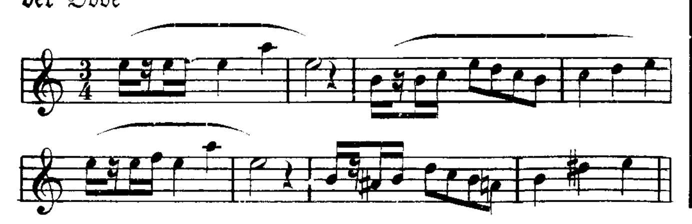
Vorliegende Sonate von Gustav Schreck muß von den Oboebläsern sowohl als überhaupt von den betreffenden Litteraturkennern freudig willkommen geheißen werden; erweist sie sich doch in jedem Sinne als eine dem Kenner werthe Bereicherung; wie sie das musikalisch ästhetische Interesse in Spannung erhält, so bietet sie zugleich dem pädagogischen mancherlei lösenswerthe Aufgaben und Hörer wie Ausführende, Lehrer wie Schüler finden dabei ihre Rechnung.

Der liebenswürdig anheimelnde Zug des Hauptthemas im ersten Allegro
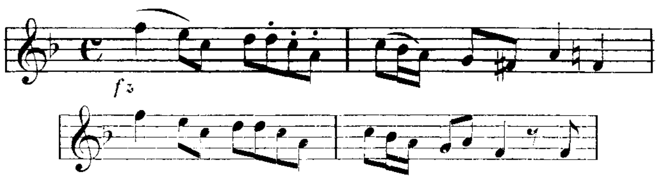


theilt sich der weitren, scharfen Contrasten aus dem Wege gehenden Entwicklung mit und im fröhlichen Austausch ihrer Gesinnungen entspinnt sich ein Tonbild von lieblicher Färbung und erquicklicher Landschaftsstimmung.

Im zweiten Satz Andante quasi Allegretto (3/4 Amoll) behält eine zarte Elegik die Oberhand. Aus der Liedweise der Oboe
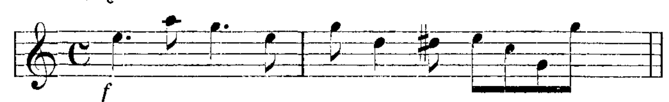


wächst eine stimmungsverwandte Seitenmelodie hervor, die wieder auf den Anfang zurückmündet. Ein bewegter Zwischensatz aus Fismoll, der leichten Wind- und Wellenbewegung auf träumendem Weiher vergleichbar, schlägt die Brücke zu dem elegischen Eingang, der nunmehr zum Schlußtheil sich ausweitet.

Im Finale Allegro di molto (Fdur C) singt über einem achttaktigen Trommelbaß die Oboe eine gar lustige, an russische Vorbilder erinnernde Dudelsackweise:



Die munteren, von ihr geweckten Geister treiben in der kecken, fesselnden Rhythmik der Fortsetzung wie selbst noch in dem Seitensatz



ihr Wesen, bis ein breiter zwischen Bmoll und Des-Dur schwebender Ruhepunkt ernstere Saiten anstimmt, um in einem Lento aus Fmoll die ursprüngliche Dudelsackweise umzugestalten in einen tiefdunklen Klagegesang; wie der Componist das schwarze Gewand alsbald wieder abstreift, mit der Kunst eines Proteus sich in neuer Gestalt zeigt und den Dudelsack in seine wohlerworbenen Rechte wieder einsetzt, das zu verfolgen gewährt dem Hörer einen heiteren Genuß.

Unsagbar unbeholfen hat neuerdings von der Oboe ein jedenfalls sehr entfernter Nachkomme der sieben Weisen Griechenlands ausgesagt: „sie ist die berufene Vertreterin der Jungfräulichkeit, Naivität, wo es sich um die Anstellung menschlicher Charactere (!!!) handelt; für Naturschilderungen ist sie das Characteristicum ländlicher Scenen". Was der liebe Leser aus solchem Erklärungsgalimathias herausfinden wird? Was die Natur der Oboe zuweist, welchen Stimmungsbezirk das charactervolle Instrument beherrscht, wo sie am eindringlichsten klagt und jubelt, darüber giebt jedenfalls diese Sonate hundertmal besseren Aufschluß als jene verunglückte Erklärung. Gustav Schreck hat die Individualität der Oboe aufs genaueste beobachtet, das beweist jeder Satz dieser Sonate, die denn auch außer ihrem tüchtigem Gehalt und musikalischem Fluß der musterhaften Behandlung des Instrumentes ihre glückliche Wirkung mitverdankt. Wer sie von einem Meister wie Gustav Hinke (dem sie gewidmet ist) hat meisterhaft vortragen hören, bewahrt solch' kostbarem Genuß ein treues Andenken.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Wien.

Mit Anfang des August fanden die Sommerferien unsrer Hofoper ihren Abschluß und die Vorstellungen begannen unter der Leitung des, von seinem Urlaube zurückgekehrten Director Jahn, welcher sich als ein ebenso tüchtiger Bühnenleiter wie ausgezeichneter Musikdirigent die Sympathien des Publikums, wie die uneingeschränkte Anerkennung der gesammten hiesigen Kunstkritik erworben. Der Vorzug der von Jahn dirigirten Aufführungen besteht in ihrer ein-

heitlichen Gesammtwirkung. Das Orchester, welches, wenn es das deutliche Vernehmen des Gesanges verlangt, denselben ganz diskret begleitet, weiß sein Dirigentenstab da, wo es die Partitur erfordert, zu einer instrumentalen Wirkung zu bringen, die der guten Schulung und dem Können dieser Körperschaft das glänzendste Zeugniß ausstellt. Auch die auf der Bühne wirkenden Sänger und Sängerinnen haben nur dann in Spiel und Gesang besonders hervorzutreten, wenn es die dramatische Handlung oder die Absicht des Componisten bedingt; sonst hat sich jeder Mitwirkende als ein Theil des Ganzen zu betrachten und seine eigene Leistung nur der Gesammtwirkung dienstbar zu machen. Hierdurch bekommt der Theaterbesucher nicht den Eindruck einer Musikaufführung, sondern einer, unter Gesang und Instrumentalkunst sich vollziehenden dramatischen Vorstellung. Dieser Eindruck wird in Bezug auf die äußere Darstellung noch wesentlich durch das Wirken unsres verdienstvollen Oberregisseur, Herrn von Tetzlaff gefördert. Herrn von Tetzlaff, welcher früher der Dresdner Hofbühne angehörte, haben wir die Indualisirung der Comparserie zu danken. Die selbständigen Bewegungen der einzelnen Figuranten bei bewegten Scenen gemahnen an die Meininger, während Tetzlaff bei der Zusammenstellung größerer Gruppen, bei aller Freiheit der Composition den vorhandenen Bühnenraum in der practischesten Weise auszunützen weiß. Wir fühlen uns verpflichtet, die Thätigkeit unsres Oberregisseurs hier zu würdigen, da derselbe demnächst unsre Bühne verläßt. Dem kunstsinnigen Generalintendanten der Berliner Hoftheater, Graf von Hochberg, entgingen die genannten Eigenschaften Tetzlaff's nicht, und Tetzlaff wurde zum artistischen Leiter der Berliner Hofoper ernannt, wo er demnächst seine Thätigkeit beginnt. Unter dieser bewährten Leitung haben nun die Vorstellungen begonnen, welche durch eine Anzahl von Gastspielen ein erhöhtes Interesse boten. Zuerst sahen wir Fräulein von Artner vom Stadttheater in Leipzig als Regimentstochter in Donizetti's gleichnamiger Oper. Fräulein von A., eine geborene Wienerin, welche das Wiener Conservatorium absolvirte, erfreute sich bei ihren Landsleuten einer äußerst freundlichen Begrüßung, die wohl mehr vom ethnographischen als vom artistischen Standpunkt zu erklären, denn Fräulein von A. besitzt zwar eine tüchtige Schule, doch ist ihre Stimme nur in der höhern Lage, und auch nur bei starkem, die reine Intonation hindernden Forciren hörbar. Spiel und Bühnenerscheinung weisen sie auf das Soubrettenfach oder an die Operette. Den Sulpiz gab in dieser Vorstellung als Antrittsrolle Herr Grengg (früher am Stadttheater in Leipzig) und bot eine, in jeder Beziehung beachtenswerthe Leistung. Gleichfalls Wienerin und absolvirte Schülerin des hiesigen Conservatoriums eröffnete hierauf Fräulein von Ehrenstein von der Hofoper in Berlin als Elisabeth im Tannhäuser ein Gastspiel und fand wie ihre Vorgängerin reichlichen Beifall, den jedoch auch hier eine objektive Kritik mehr als das Resultat der genannten persönlichen Eigenschaften des Gastes auffaßen muß, denn Fräulein von E. besitzt zwar eine gute Schule, ein, in allen Registern ausgeglichenes Organ, aber das Nöthigste, das eine dramatische Sängerin bedarf: Spiel und Charakterisirung der darzustellenden Partien konnten wir bei ihr nicht finden. Die ethische Gestalt der Elisabeth verwandelte sich durch Fräulein von E. in eine Salondame, die öfter ein, dem Conversationstone angehöhrendes Lächeln auf den Lippen hatte, das mit der Idealität, die die Auffassung des Charakters der Elisabeth bedingt, im grellen Widerspruche steht. Auch die andern Rollen, in welchen wir den Gast noch sahen (Elsa und Margarethe) konnten unser Urtheil nicht abändern und lieferten uns nur neuerdings den Beweis, daß absolvirte Schule und ein nicht unsympathisches Organ, selbst bei theilweise vorhandener Bühnenroutine, wenn ihnen Temperament und verständnißvolle Auffassung fehlen, noch nicht zur dramatischen Sängerin stempeln. Das nächste Gastspiel, über das wir uns zu äußern haben, war das des Fräuleins Denis vom Hoftheater in Weimar. Frl. Denis, die als Agathe im Freischütz auftrat — und keine Wienerin und absolvirte Schülerin des hiesigen Conservatoriums wie die bisher besprochenen Gäste — hatte einen ziemlich kühlen Achtungserfolg, obwohl sie eine tadellose Technik, ein in allen Lagen leichtansprechendes Organ besitzt, korrekt phrasirt und eine, in schauspielerischer Beziehung sehr beachtenswerthe Leistung bot. Fräulein Denis mag für die Würdigung, welche ihren Leistungen vom Wiener Publikum geworden in einem Ausspruche des Gründers dieser Zeitschrift, Robert Schumanns Genugthuung finden, welcher in seinen Aphorismen sich dahin äußert, daß es so häufig hieße: man habe gefallen, oder habe nicht gefallen, als ob es in der Kunst nichts Höheres gebe, als dem Publikum gefallen zu haben.

Nachdem wir bei Besprechung der Gastspiele, wie es die Courtoisie verlangt, den Damen den Vorrang lassen mußten, gelangen wir nun zur Beurtheilung der Leistungen der als Gast bei uns eingekehrten Sänger und erwähnen hier zuerst Herrn Ritter vom Stadttheater in Hamburg, welcher im Besitze eines sonoren, biegsamen Bariton's, guter Schule, und eines sympathischen Äußern, diese Eigenschaften durch seine gesanglichen und schaupielerischen Leistungen so wirksam zur Geltung zu bringen weiß, daß er schon bei seinem ersten Auftreten als Hamlet in der gleichnamigen Oper von A. Thomas einen, sich von Act zu Act steigernden Beifall erwarb, der in der einstimmigen Anerkennung der gesammten hiesigen Presse seine Rehabilitirung fand und mit Spannung dem weitern Auftreten des Gastes entgegenblicken ließ. Die nächste Gastrolle Ritter's war der Figaro in Rossini's Barbier von Sevilla. Wenn auch bei der gegenwärtigen Sängerschaft die, zum Coleraturgesange Rossinischer Musik, nöthige Schulung nicht mehr zu finden ist, von welcher Thatsache auch der Ritter'sche Figaro keine Ausnahme macht, so wußte R. doch durch seine gewandte Schauspielkunst wie durch praktische Verwendung seiner Stimmmittel über diese Klippe hinweg zukommen und sich, die ihm nach seinem ersten Auftreten vom Publikum gewordene Gunst zu erhalten. Zugleich mit Ritter gastirte noch Herr Reidl vom Großherzoglichen Theater in Mannheim. Wenn auch sein Bariton nicht den sympathischen Klang hat wie der seines Collegen Ritter, den er auch in schauspielerischer Beziehung nicht erreicht, so fand dennoch seine natürliche und edle Gesangsweise wie sein, den darzustellenden Rollen (er trat als Nelusko und Wodan auf) stets angemessens Spiel, den Beifall des Publikums wie eine günstige Beurtheilung der gesammten hiesigen Kunstkritik. Ritter und Reidl wurden für die Wiener Hofoper engagirt. Hiermit fanden die Gastspiele ihren Abschluß und die Operndirection widmet ihre nächste Thätigkeit der Inscenirung der, in Aussicht genommenen Novitäten, es sind dieses, die hier noch unbekannte Lortzing'sche Oper: die beiden Schützen und die Oper der Vasall von Szigeth von Smareglia, über welche nach deren Aufführung von uns Näheres berichtet wird. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Kissingen. Benefiz-Concert des Dirigenten der Kur-Capelle Carl Maria Schmid mit Fräulein Emma Otto, kgl. preußische Opernsängerin aus Wiesbaden und Frau B. Bausewein, kgl. Kammersängers-Gattin aus München, des Herrn C. Kistler und der vollständigen Kurcapelle. Huldigungs-Marsch. (Novität), von C. M. Schmid. „Tannhäuser-Ouverture.“ Arie aus „Mignon“, von Thomas (Frl. Otto). Preghiera. Solo für Harfe, von Parish Alvars (Herr Suppantschitsch). Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ (Frau B. Bausewein). Arioso. Geigen-Chor. (16 Violinen und Violoncell-Bässe, Harmonium und Harfe), von Händel (Harmonium:

Herr C. Kistler). Sechste Sinfonie, von Beethoven. — Concert der Kur-Capelle, Dirigent: Herr Capellmstr. C. M. Schmid. Morgens: Choral: „Nun ruhen alle Wälder" „Ave Maria", von Frz. Schubert. Miserere und Kerkerscene aus „Troubadour", von Verdi. Ouverture zu „Hans Heiling", von Marschner. „Wir spielen Soldat". Characteristisches Tonstück, von Eilenberg. Fantasie aus „Pretiosa", von Weber. Nachmittags: Triumphmarsch aus „Die Königin von Saba", von Goldmark. „Ich sende diese Blume Dir." Lied, von Fr. Wagner. Meditation, von Seb. Bach. Ouverture zu „Mignon", von Thomas. Tonbilder aus „Die Walküre." Abends: Fackeltanz, von Meyerbeer. Ouverture z. Op.: „Der Wald bei Hermannstadt", von Westmaier. „Reveil du lion", von Kontzky. „Kriegsraketen." Potpourri, von Conradi. — Concert der Kur-Capelle, Dirigent: Herr Capellmstr. C. M. Schmid. Morgens: Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott." „In der Fremde." Elegie, von Buri. „Russische Fantasie", von Kücken. „Ein Albumblatt", für Streichquartett und Harfe, von C. M. Schmid. Ouverture zu „Wilhelm Tell", von Rossini. Concert der Capelle des K. B. 9. Inf.-Regm. „Wrede". Dirigent: K. Musikmstr. Herr Jul. Schreck. Nachmittags: „Gruß an Würzburg", von J. Schreck. Ouverture zu „Rienzi." „Erinnerung an Prag." Fantasie für Cornet à Piston, von W. Hoch (Solist: Herr Forker). Tanz der Bräute von Kaschmir a. d. Oper: „Feramors", von A. Rubinstein. Schwur und Schwerterweihe aus „Die Hugenotten", von G. Meyerbeer. Ouverture Nr. 1 z. Op.: „Leonore." (Fidelio). Viergespräch für Flöte, Oboe, Clarinette und Horn, von V. Hamm (Solisten die Herren Kieschke, Haas, Sichert und Berger). „250 Jahre deutschen Lebens." Historisches Marschpotpourri. Abends: „Dem Kaiser." Festmarsch, von E. Kretzschmer. Divertissement aus „Der Trompeter von Säkkingen." Zug der Frauen aus „Lohengrin". „Friedensfeier." Fest-Ouverture, von C. Reinecke. Divertissement aus „Der fliegende Holländer".

Personalnachrichten.

— Heidelberg, 3. September. Herr Eugenio Pirani, welcher Sr. K. H. dem Großherzog von Baden ein Exemplar seines neuesten Werkes, der in diesem Blatte schon erwähnten symphonischen Dichtung „Im Heidelberger Schlosse" gesandt hatte, erhielt aus dem Großh. Geh. Cabinet ein Schreiben folgenden Inhalts: „S. K. Hoheit haben das in der Oeffentlichkeit schon so sympathisch aufgenommene Tonwerk mit Vergnügen entgegengenommen und uns beauftragt, Herrn v. Pirani Höchstseinen freundlichen Dank für diese schöne Schöpfung seines musikalischen Talentes mit dem Anfügen auszusprechen, daß Höchstdieselben dieses Werk auch wegen der damit verbundenen Erinnerung an die Feier des 500jährigen Jubiläums der Universität Heidelberg besonders werthhalten werden."

— Der kürzlich verstorbene berühmte italienische Staatsmann und Patriot Benedetto Cairoli war auch ein hervorragender Musikkenner. Der V. Z. entnehmen wir über diese Seite seines Wesens folgende Notiz: Die leidenschaftliche Liebe zur Musik theilte Cairoli mit der Mehrzahl seiner Landsleute. Es dürfte aber nur Wenigen bekannt sein, daß er nicht nur ein ausgezeichneter Clavierspieler war, sondern auch über eine gründliche theoretisch-musikalische Bildung verfügte. Er gehörte zu den wenigen ernstlichen und aufrichtigen Verehrern der deutschen Musik in Italien. Er bewunderte Beethoven und verehrte Wagner hoch. Seine Vorliebe für den letzteren hatte eigentlich einen politischen Ursprung. Als politische Flüchtlinge und Schicksalsgenossen, die beide im Exil weilten, weil sie — ein jeder auf seine Weise — die Freiheit des Vaterlandes erstrebt hatten, lernten sie sich, der italienische Verschwörer und der Componist des Tannhäuser, zu Anfang der 50er Jahre in Zürich kennen, und seitdem knüpfte sich zwischen ihnen eine persönliche Freundschaft, die erst der Tod löste. Einer besonderen Verehrung von Seiten Cairoli's erfreute sich der Lohengrin, den er zu den größten Kunstwerken der neuesten Zeit rechnete. Seine Begeisterung dafür ging so weit, daß er einem seiner alten Freunde und Kampfgenossen für längere Zeit die Freundschaft entzog, weil dieser es sich hatte beifallen lassen, bei einer Aufführung des Lohengrin die ohnehin schon ziemlich beträchtliche Zahl der Zischer zu verstärken.

— Der Mailänder Trovatore schreibt in seiner letzten Nummer: „Wunderdinge erzählen die Berliner Zeitungen von dem Tenoristen Bötel, der jetzt bei Kroll singt und in diesem Frühjahre an unserm Theater dal Verme Fiasco machte. Der Bescheidene hat's immer gut!" — Leider hat der Trovatore mit seiner boshaften Bemerkung diesmal sehr recht. Die Zeitungen sagen, was das Publikum meint; und dieses, das Herrn Bötel wegen seiner kräftigen hohen Töne stets für einen Tenorgott hielt, glaubt annehmen zu müssen, daß er jetzt, nachdem er in Mailand die „wahre italienische Gesangskunst" studirt habe, natürlich der erste Sänger der Welt sei. Es geht nichts über den bel canto! (— oder muß man das Wort, wie einer unserer verehrten Mitarbeiter meint, bell-canto schreiben?)

— Johannes Brahms wird von seinen musikalischen Freunden in Hamburg eine Ehrengabe erhalten, die zwei Münchener Künstler geschaffen haben. Sie stellt eine Adresse in schöner und reicher Ausstattung dar. Die Geber knüpfen an diese erfreuliche Thatsache, daß der Senat von Hamburg den Componisten zum Ehrenbürger der Stadt ernannt hat, ihre Glückwünsche. Die Schilderei, welche das umfangreiche Schriftstück umrahmt, hat Professor F. Wiedemann ausgeführt.

— Ein sonderbarer und in seiner Art noch nicht dagewesener Proceß wegen Verletzung geistigen Eigentums steht in Aussicht. Der Baritonist Kaschmann, der sich zur Zeit in Venedig aufhält, wird dort von dem italienischen Vertreter Edison's einem Herrn Copello, eingeladen, etwas in den Phonographen hineinzusingen. Kaschmann singt die Romanze Hamlet's und Herr Copello nimmt sein Phonogramm und läßt dieses in öffentlicher Sitzung, für Geld, die Kaschmann'sche Hamlet-Romanze wiederholt vortragen. Der Baritonist fühlt sich dadurch in seinem Eigentum gekränkt und wird processiren. Auf den Richterspruch darf man gespannt sein. Denn das Ganze wird doch nicht etwa ein Reklamekunststückchen für oder von Herrn Kaschmann sein? Uebrigens dürfte der Fall juristisch doch wohl analog dem unberechtigten Verkauf von Porträtphotographien Seitens des mit der Herstellung betrauten Photographen angesehen werden können. So wie dieser Verkauf und sogar jede öffentliche Ausstellung solcher Bilder ohne directe Ermächtigung des Originals — wenigstens bei uns in Deutschland — verboten ist, so würde auch die Ausstellung der persönlichen Kehlleistung eines Sängers ohne dessen besondere Genehmigung verboten sein müssen.

— Der Claviervirtuose Herr Johannes Schubert aus Dresden hat im Monat Juli in London concertirt und sich allseitigen Beifall errungen. Die Musical Times schreibt: Der junge Pianist hat eine gute Schule durchgemacht; sein Spiel zeichnet sich durch vortreffliche Technik, klare geistige Auffassung und Brillanz aus. Schubert's Ausführung von Beethoven's Sonate Op. 57 erntete stürmischen Applaus. Außerdem trug er noch vor: Schumann's Carneval, Piecen von Chopin, Saint-Saëns und eigene Compositionen.

— In Baden-Baden haben zwei hoffnungsvolle Künstlerinnen, Frl. Elisabeth Zesch, Hohenzollern'sche Hofpianistin, und deren Schwester Margarethe, in einem Concerte großen Erfolg gehabt. Herr Dr. Rich. Pohl schreibt im Bade-Blatt: Frl. Elisabeth Zesch ist eine Pianistin, die selbständig denkt und empfindet und die das Material technisch so beherrscht, daß sie befähigt ist, ihren Gedanken und Empfindungen auch den erforderlichen Ausdruck zu geben. Ihre Schwester Margarethe ist eine vielversprechende Sängerin. Sie hat ein schönes Material, einen weichen und vollklingenden Mezzo-Sopran 2c.

— Künstler-Carneval ist der Name eines eigenartigen Werkes von C. Aug. Fischer, das am 28. August unter Leitung des Componisten auf dem Königl. Belvedère, unseres Wissens zum ersten Male in Dresden, zur Aufführung kam. Fischer, einer der bedeutendsten unter den lebenden Künstlern der Orgel, hat mit mehreren symphonischen Werken religiösen Inhalts, mit Compositionen für sein gewaltiges Instrument, die bezüglich des Inhalts und der äußeren Erscheinung weit über das Hergebrachte hinausgehen, sowie mit ebenfalls groß angelegten weltlichen Werken eine mehr als gewöhnliche schöpferische Begabung bethätigt. Er ist eine mit reicher und mächtiger Phantasie ausgerüstete, auf der Höhe musikalischen Könnens stehende echte Künstlernatur, die, obwohl von moderner Kunstanschauung durchdrungen, mit voller Selbständigkeit, unberührt von fremden Einflüssen ihren Weg geht. Daß ein Talent dieser Art Manches thut, was auf den ersten Anblick als Ueberschwänglichkeit, selbst als Absonderlichkeit erscheint, kann nicht Wunder nehmen. Das fand man selbst bei den größten Meistern, in neuerer Zeit vorzugsweise bei Berlioz, mit dem Fischer unverkennbar in vieler Beziehung eine gewisse geistige Verwandtschaft zeigt Darin und überhaupt in der ganzen Eigenart des Künstlers mag der hauptsächliche Grund zu finden sein, weshalb Fischer als Componist noch lange nicht die seinem Schaffen gebührende allgemeine Anerkennung gefunden hat. Von Unterlassungssünden dieser Art sind auch die großen, selbst die größten Concertinstitute nicht freizusprechen, die manchem ihre Pforten öffnen, das besser außerhalb derselben bliebe. Was für werthloses, widerwärtiges, ungenießbares Zeug ist in den letzten Jahren z. B. in den hiesigen philharmonischen Concerten dem Publikum zum Oefteren zugemuthet worden, nur weil die betreffenden Componisten einer gewissen Clique angehören oder bei der vorjährigen Dirigenten-Ausstellung figurirten. — Der Künstler-Carneval ist das bedeutendste weltliche Werk Fischers. Es tritt dasselbe in

der freien Form der Suite auf, doch ist jedes einzelne Stück derselben formell wohl abgerundet, was aber die Hauptsache: es geht ein leitender Gedanke durch das ganze Werk, den inneren geistigen Zusammenhang vermittelnd. Was der Componist will, besagt schon der Titel. Es ist das ein lebenswahres Bild eines heiteren vornehmen Künstlerfestes, also Programm-Musik, aber solche der besten Art.

— Prof. Kullak legt zum 1. October die Leitung der „Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin nieder. Das Lehrer-Kollegium setzt in einem neu zu errichtenden Conservatorium den Unterricht in bisheriger Weise fort.

— Der Hofopernsänger Vogl in München ist von neuem für die Münchener Hofoper und zwar bis 1900 für ein Gehalt von jährlich 32000 Mark engagirt. Unerhört!

— Die Stelle des Herrn Tetzlaff wird vorläufig im Wiener Hofoperntheater unbesetzt bleiben. Man will die 10000 Gulden ersparen. „Uebrigens hat die Hofoper einen tüchtigen Regisseur an dem Dirigenten und Director Herrn Jahn", sagt die „Pr." sehr bezeichnend.

— Premierlieutenant v. Chelius von den Potsdamer Garde-Husaren, Schwiegersohn des früheren Ministers v. Puttkamer, ist als Intendant des Karlsruher Hoftheaters ausersehen.

— Angelo Neumann rüstet sich, mit dem Ring des Nibelungen nunmehr auch Spanien zu erobern. Er plant für den nächsten Frühling mit seinen singenden und klingenden Schaaren die Pyrenäen zu übersteigen, um in den Hauptstädten, namentlich in Madrid und Barcelona, die Tetralogie aufführen zu lassen.

— Nach sehr langer Pause tritt Emil Götze Ende dieser Woche als Lyonel wieder vor sein Publikum. Die Ankündigung seines ersten Auftretens wirkte in Köln wie ein sensationelles Ereigniß. Sofort war das Haus bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft und man bewirbt sich in Köln um ein Billet zur Sonnabend-Aufführung von Flotow's „Martha" wie um eine seltene Vergünstigung.

— Fräulein Gisela Gulyas, die bekannte Virtuosin auf der „Janko-Claviatur" ist von dem Concertunternehmer Steyskal auf eine Serie von 100 Concerten engagirt worden, die sie in kommender Saison absolviren wird. Ein Theil ihrer Tournée wird sich über Deutschland erstrecken, der andere in Oesterreich-Ungarn.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Stettin. Hier wird jetzt für kommenden Winter „Rheingold" vorbereitet. Herr Obermaschinenmeister Lautenschläger aus München hat es übernommen, die Bühne des Stettiner Stadttheaters für die Aufführungen des „Rheingold" einzurichten.

— Wie gemeldet, hat die Kgl. Generaldirection des Hoftheaters in Dresden als Festaufführung für den Kaiser C. M. v. Webers „Die drei Pintos" in Aussicht genommen. Das wäre ein sehr richtiger Entschluß. Der Kaiser kennt das reizende Werk nicht. Es wird bewundernswerth von unserer Oper gegeben. Es rührt von einem früheren Kgl. Sächs. Hofcapellmeister her und ist in allen Hauptnummern in Dresden entstanden. Frl. Reuter, welche jetzt das Opfer bringen mußte, die Siglinde herzugeben, und die sich doch um das Königl. Institut vielverdient gemacht hat, würde die Freude haben, vor dem Kaiser die Partie zu singen, welche früher Frl. Dorner hatte und für Herrn Eichhorn könnte Herr Anthes oder Herr Meinke eintreten, oder man ließe den trefflichen Leipziger Vertreter der Rolle kommen. Ausstattung bieten die Pintos nicht, aber es wäre sehr irrig, durch diesen Umstand sich irre machen zu lassen. Der Kaiser ist hochmusikalisch und wird nach vielen lauten Festen gern ein so entzückend feines Kunstwerk entgegennehmen.

Vermischtes.

— „Hermann Wolff." Einen Begriff von der Bedeutung, welche die Centralisation des Concertwesens durch die Begabung, den Fleiß und die geschäftliche Anständigkeit H. Wolffs erzielt hat, liest man auf den Briefbogen der Firma. Dort steht: „Concert-Direction Hermann Wolff. Geschäftsleitung des Berliner philharmonischen Orchesters. Sternscher Gesangverein, Philharmonischer Chor in Berlin. Londoner Sinfonie-Concerte (Direction: Georg Henschel). Châtelet Concerte in Paris (Ed. Colonne). Philharmonische Concerte in Kopenhagen (Joh. Svendsen). Vertreter von Herren Eugen d'Albert, Dr. Hans von Bülow, Diaz-Albertini, Dreyschock, van Dyck, Gregorowitsch, Gura, Carl Halir, Emilie Herzog, Joachim, Amalie Joachim, Klotilde Kleeberg, Emma Koch, Elisabeth Leisinger, Frau Pauline Metzler, José Vianna da Motta, Franz Ondricek, Rosa Papier, Max Pauer, Francis Planté, Reichmann, Anton Rubinstein, Saint-Saëns, Emil Sauer, Emile Sauret, Fräulein Wally Schauseil, Franz Schwarz, Fräulein Hedwig Sicca, Pia von Sicherer, Marie Soldat, Josef Staudigl, Bernhard Stavenhagen, Frau Varette Stepanoff, Zur Mühlen, Marcella Sembrich u. a. m. Man sieht, daß die Concertdirectionen, welche auf erste Kräfte reflectieren, nur in der Verbindung mit der Wolffschen Direction ihre Rechnung finden.

— Jena. Das Sommerconcert des studentischen Gesangvereins Paulus verlief unter Direction des Capellmeisters Goepfart-Weimar (Ehrenmitglied des Paulus) in glänzenster Weise. Als Solisten erschienen Herr Kammervirtuos Theodor Winkler — Flöte — und Herr Kammermusiker E. Sode — Fagott —, beide aus Weimar, welche Wahl uns für ein Chorconcert neu, originell und sehr nachahmungswerth erschien. Das von diesen Herren Vorgetragene bestätigte den ihnen vorangehenden Ruf als vollendete Meister ihrer Instrumente. Die Nummern des Chorgesanges wurden in ausgezeichneter, vollendeter Weise wiedergegeben. Es war ein herrlicher, einzig schöner Abend, welcher sicher allen Betheiligten unvergeßlich bleiben wird.

— Emil Breslaurs Clavierschule darf zur Zeit, wo das Winterhalbjahr vor der Thüre steht, nicht unempfohlen bleiben. Der Preis von 4½ M. (Stuttgart, C. Grüningers Verlag) ist ja an sich schon ein Vorzug. Aber die Hauptsache dünkt uns, daß das Werk sich nicht wiederholt; nie zweimal dasselbe sagt, sondern klug von Stufe, knapp und klar zu wirklich guten technischen und musikalischen Erfolgen führt. Breslaur ist durch H. v. Bülow, Henselt, Hanslik, Scharwenka, d'Albert, Reichel, Klindworth u. a. m. so reichlich anerkannt, daß neue Empfehlungen nur das wiederholen könnten, was schon gesagt ist.

— Die Zeitschrift für Instrumentenbau erzählt von einem fürstlichen Musikkritiker Folgendes: Die Stadt Markneukirchen im Vogtlande steht seit länger als drei Jahrhunderten in dem Rufe, in der Fabrikation von Musikinstrumenten Vorzügliches zu leisten. Namentlich wurde dieselbe von böhmischen Exulanten, die wegen der dem dreißigjährigen Kriege in Böhmen vorausgegangenen Religionsverfolgungen sich hierher gewendet hatten, wesentlich gefördert. Ueber die Bedeutung, welche dieser Industriezweig bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts hatte, belehrt uns auch eine Aeußerung des Kurfürsten „Vater August". Als die Markneukirchner Instrumentenbauer im Jahre 1564 eine Bittschrift um gewisse Erleichterungen eingereicht hatten, gab der Kurfürst den launigen Bescheid: „Wir wollen es den Leutlein nit abschlagen: denn wenn die auf ihren Geigeln und Pfeifeln darob zu lamentiren anfingen, so müßte wohl die Hälfte unseres Vogtlandes aus Angst davon laufen.

— Das Defizit, welches die „Munteren Musikanten", wie sich der auch in Berlin so beifällig aufgenommene finnische Sängerchor nennt, mit nach Hause gebracht haben, beläuft sich auf 10.000 Mark. Dies Resultat ist nicht so betrübend, wie es aussieht. Man hatte bei der kostspieligen Reise, die von Helsingfors über Stockholm, Kopenhagen, Lübeck, Hamburg, Paris, Berlin ging und von dort nach Finnland wieder zurückführte, von Anfang an mit einer Zubuße gerechnet und sogar ein viel größeres Defizit vorausgesehen. Jeder der 90 Theilnehmer hatte 150 M. deponiert, während schließlich dem einzelnen Sänger die schöne und künstlerisch so erfolgreiche Reise nur etwas über 100 M. gekostet hat. Der Dirigent des finnischen Chores, Dr. jur. Sohlström, dementiert übrigens die in deutschen Blättern verbreitete und von Lübeck ausgegangene Mittheilung, daß die Finnen einen Kranz, der ihnen in Paris überreicht worden sei, auf der Rückfahrt unter feierlichem Chorgesang bei der Loreley in den Rhein gesenkt hätten. Der Gruß, der dem Vater Rhein bei der Loreley dargebracht worden sei, habe mit der Politik durchaus nichts zu thun; es sei auch kein pariser Lorbeerkranz, sondern nur ein kleines Blumenbouquet unter Chorbegleitung in die Fluthen gesenkt worden.

— Zur Frage der „Gewinnbetheiligung". Unser Landsmann Herr Alfred Dolge, Schöpfer einer großen Fabrikanlage (Pianoforte- und Filz-Utensilien), in dem nach ihm benannten Orte Dolgeville im Staate New-York, hat seine Bestrebungen unter anderem auch darauf gerichtet, seinen zahlreichen Arbeitern durch ein zweckmäßiges Sparsystem und durch die Vertheilung einer gewissen Quote vom Geschäftsgewinn eine nicht zu unterschätzende Unterstützung gegen die zeitlichen Sorgen des Lebens zu schaffen. Es liegt uns darüber eine von Theodor Lemke übersetzte, „Die gerechte Vertheilung des Geschäftsertrages" betitelte Schrift vor, die herausgegeben und gedruckt wurde für die Abteilung „Participation du Personal dans les Benéfices" (Gewinnbetheilung) der gegenwärtigen Pariser Weltausstellung. In der Schrift werden über die Unternehmungen des

Herrn Alfred Dolge, der, in Chemnitz geboren und in Leipzig erzogen und gebildet, durch unermüdlichen Fleiß sich selbst emporgeschwungen hat, die umfassendsten Auskünfte ertheilt; sodann werden darin, ebenfalls sehr eingehend, Mittheilungen gemacht über die Art und Weise, wie Herr Dolge seine soziale Fürsorge für die Arbeiter als praktischer Mann verwirklicht hat. Wir halten die letzteren Mittheilungen für interessant genug, um ihnen vorzugsweise an dieser Stelle Raum zu geben; wer sich näher über die industriellen Schöpfungen des Herrn Dolge informieren will, kann die Schrift von Herrn Dolge (Dolgeville, Herkimer und Co., N.-Y.) beziehen.

— Zu Ehren des Schah von Persien gelangte am Sonntag im Wiener Hofopferntheater ein hübsches Ballet zur ersten Aufführung. Schauplatz war eine reichgeschmückte Festwiese, im Hintergrunde die grünen Berge. Fast die Hälfte der Bühne nimmt ein offenes Zelt ein, das aus echt persischen Stoffen, auf denen überlebensgroße Figuren und Reiterscenen eingewebt sind, zusammengestellt wurde. Trophäen, orientalische Waffen und Nippes bilden die künstlerische Ausschmückung. Persische Krieger halten am Eingange des Zeltes Wache. Der Musik des orientalischen Tanzes liegen drei Lieblingslieder des Schah zu Grunde, welche der Wiener persische Gesandte Neriman Khan dem Balletcapellmeister Bayer zur Verfügung gestellt hatte.

— Im Laufe dieses Monats erscheint in Partitur und Stimmen Josef Rebiceks (des Directors der kaiserl. Oper in Warschau) Symphonie in Hugo Pohles Verlag in Hamburg. Das Werk fand im letzten Conservatoriums-Concert in Prag außerordentlichen Beifall. Der gleichfalls erscheinende vierhändige Clavierauszug ist von Professor Heinrich von Kaan in Prag hergestellt. Das Werk ist außerordentlich wirkungsvoll und dürfte sehr bald in allen Concertprogrammen festen Fuß fassen.

— In Paris ist ein zum großen Theil aus Studirenden der Rechte an der Universität Agram bestehendes Orchester, „Tamburaski-Sbor", angekommen, welches auf den heimathlichen Instrumenten Tamboura, Biscernica, Kontrasica und Brac, einer Art Violinen, Violoncellen und Guitarren, kroatische und russische Weisen spielt. Die Ausführenden erscheinen in Nationaltracht.

— Ein skandinavisch-deutscher Verein zum Schutze gegen Nachdruck von Musikalien ist kürzlich, wie die V. Z. meldet, zwischen den Musikverlegern Hansen und Hennings in Kopenhagen, Hirsch in Stockholm und Warmuth in Christiania und dem deutschen Musikalienhändler-Verein in Leipzig gebildet worden, dessen Bestrebungen dahin gerichtet sein sollen, daß zwischen Deutschland und den nordischen Ländern Verträge zum Schutze des musikalischen Eigenthumsrechtes abgeschlossen werden. Um aber in dieser Richtung sogleich etwas zu thun, haben die beiden Kopenhagener Musikverleger in einer dem Sekretär des genannten deutschen Vereins, Dr. O. von Hase (Breitkopf & Härtel), zugestellten schriftlichen Erklärung sich verpflichtet, künftig solche Werke nicht mehr nachdrucken zu wollen, deren Herausgabe deutschen Verlegern mit ausschließlichem Eigenthumsrecht von den Componisten übertragen wurde. Obgleich die Mitglieder des deutschen Musikalienhändlervereins bisher Werke skandinavischer Componisten nicht nachgedruckt haben, so ist der Vorstand des Vereins dieser Erklärung doch ausdrücklich beigetreten, und die Uebereinkunft, für welche man auch noch die russischen Musikverleger zu gewinnen hofft, später von **41** der angesehensten Musikverlegerfirmen in den größten Städten Deutschlands unterzeichnet worden.

— Beethoven in Döbling. — Herr General-Consul Alexander Wheelock Thayer, der große Beethoven-Biograph, der sein ganzes Leben der Erforschung und Beschreibung eines reichen Künstler-Daseins weihte, hat die Widmung der Denkschrift: „Beethovens Aufenthalt in Döbling", die er während ihrer Entstehung liebevoll förderte, angenommen. — Der Subscriptionspreis der Denkschrift, welcher am 15. September erlischt, beträgt **50 kr.** und sind Bestellungen beim Bürgermeister-Amt Ober-Döbling zu machen.

— Aus Tuttlingen, 2. September, wird geschrieben: Hier wird ein Denkmal für Schneckenburger errichtet werden. Da man sich aber über die Frage des Platzes noch nicht geeinigt hat, so wird die Angelegenheit sich wohl bis in den Sommer oder Herbst des nächsten Jahres verzögern.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Hans Licht, Leipzig.

Leipzig, den 18. September 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)
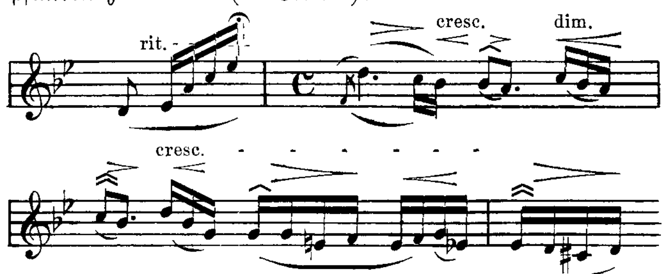
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
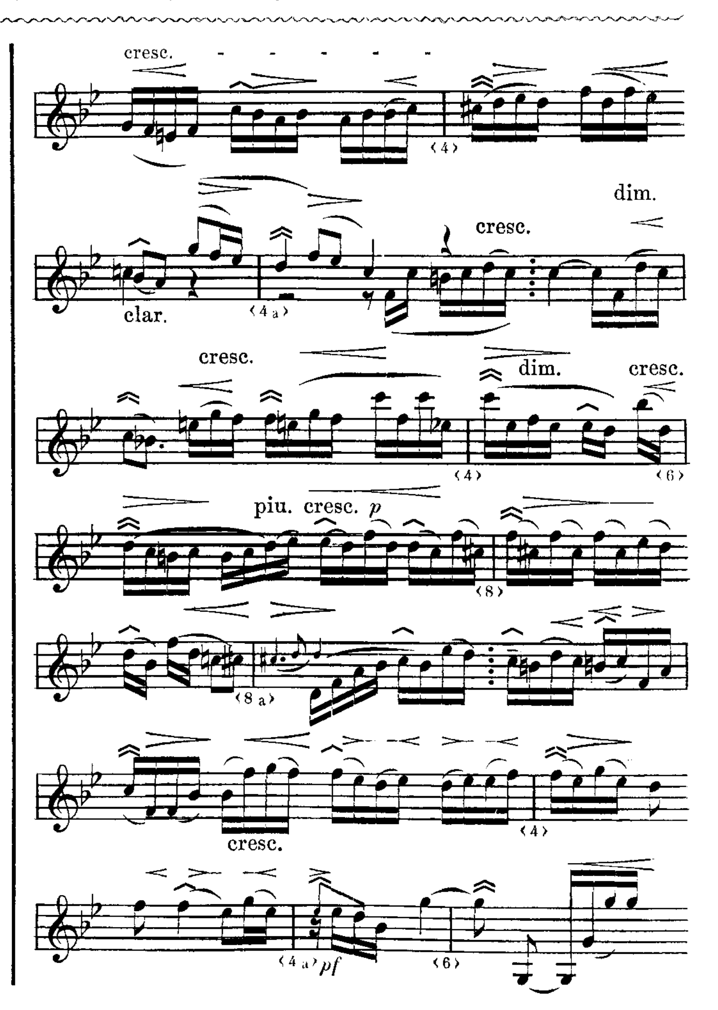
Ueber Agogik.
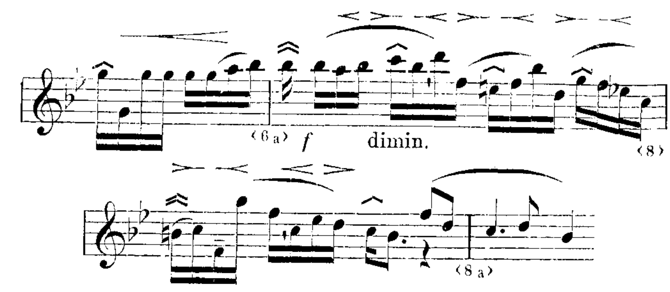
Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluß.)
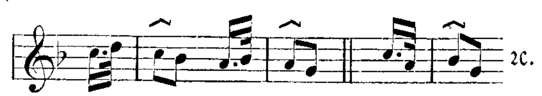
Daß ein ergreifender Vortrag von den agogischen Nuancen den ausgiebigsten Gebrauch macht, ist wohl bekannter, als daß dieselben auch zum korrekten und deutlichen Spiel gehören. Immerhin hat doch das sogenannte rubato kein allzugutes Renommé und es verlohnt sich, sein Wesen und seine Berechtigung zu beleuchten. Wir werden dabei zugleich sehen, wie wesentlich die richtige Abgrenzung der Motive und die Klarlegung der Harmonie von der Agogik abhängt. Die geradezu rührende Wirkung gewisser weiblicher Endungen kann ja doch mit Sicherheit nur erwartet werden, wenn dieselben dem Hörer verdeutlicht werden. Ich denke da besonders an gewisse Beethoven'sche Figurationen, die leider Gottes so oft verständnißlos heruntergespielt werden, obgleich doch das Thema selbst den Schlüssel für die Motivgrenzen und die Harmonie an die Hand giebt, so z. B. im Adagio in Op. 106 (Takt 87 ff.), im Adagio der Neunten (zweimal), in Op. 126. III. u. a. So würde die erste Figuration des Adagio der Neunten folgenden Vortrag erfordern, um voll verstanden und voll empfunden zu werden (1. Violine):



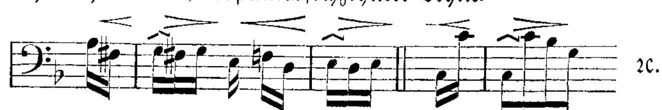




Die Principien der Agogik sind so einfach, daß es besonderer Zeichen in der Notenschrift gar nicht bedarf. Die zu verlängernden Werthe sind eben immer und überall die auf die Schwerpunkte fallenden Noten und zwar die kürzesten; wo nämlich mehrere Stimmen zusammenwirken, wird stets diejenige zum Träger des agogischen Ausdrucks, welche sich in den kleinsten Werthen bewegt. Dieser Gesichtspunkt ist sehr wichtig und ich habe, glaube ich, außer beim praktischen Unterricht noch nie auf diesen Umstand hingewiesen. So geht z. B. in Beethoven's Fdur-Andante der Ausdruck, welchen beim ersten unverzierten Vortrag die Verlängerung des Schwerpunkts-Achtels bewirkt:
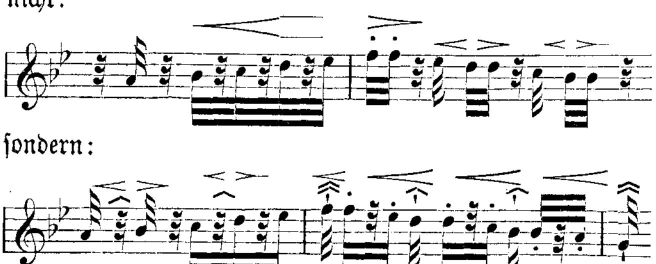


vollständig verloren, sobald die Unterstimme anfängt, sich durch kürzere Noten zu bewegen, wenn nicht diese ziemlich erheblich die Schwerpunktssechzehntel dehnt.
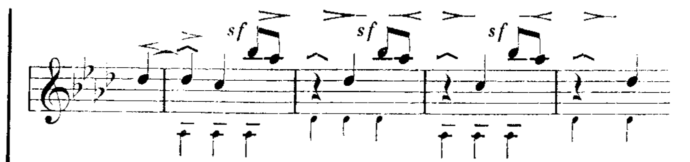


Aber nicht nur der agogische Accent (die Dehnung des schweren Werthes), sondern auch die Beschleunigung der Auffichtswerthe und die allmähliche Wiederannäherung der dem Schwerpunkt folgenden Noten weiblicher Endung an den Normalwerth (den es sonach eigentlich nur zu Anfang und zu Ende geben kann) fällt der am meisten figurirten Stimme zu. Man unterschätze nicht die Bedeutung dieses Winks für den ausdrucksvollen Vortrag: den dynamischen Ausdruck trägt die Melodiestimme, den agogischen immer die, welche die kürzesten Werthe hat. Noch sei auf eine merkwürdige Stelle des Fdur-Andante hingewiesen, bei der durch die Anforderungen des agogischen Ausdrucks die Werthe ganz unglaublich verändert werden müssen, wenn die übliche läppisch-täppische Auffassung unmöglich gemacht werden soll:

nicht:
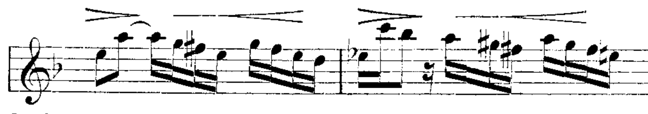


sondern:
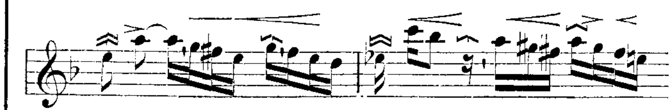
Die Stelle ist kaum wiederzuerkennen. Auch Stellen wie Beethoven's Bagatelle Op. 126. VII. werden nur durch agogische Mittel vollständig deutlich und schön:



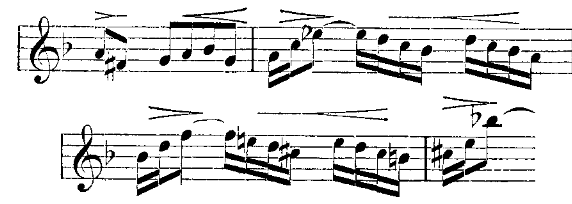
Als Beispiele fratzenhafter Verzerrung durch falschen agogischen Vortrag mögen zu diesen noch ein paar aus Bachs Dmoll-Fuge im 1. Theile des „Wohltemperirten Claviers" treten:
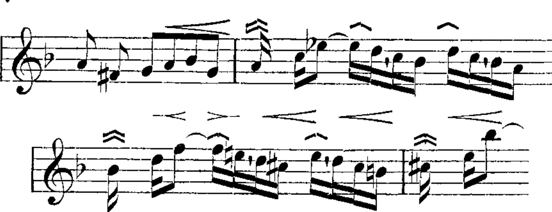


Takt 15 f. statt:



ferner:



statt:



Andere agogische Sünden, welche aber nicht das kleine Detail, sondern die großen Linien ganzer Sätze angehen, sind das Eilen bei Schlüssen, (wo kein Stretto vorgeschrieben oder berechtigt ist), das Nachlassen der Vorbereitung eines Thema-Eintritts durch gelindes Zögern, schleppen statt treiben bei Sequenzen u. dgl. m.

Für heute mag's hiermit genug sein. Hoffentlich ist es mir gelungen, das Entsetzen vor dem neuen Wort Agogik in etwas zu beschwören; hat man sich erst von der Nothwendigkeit der agogischen Ausdrucksmittel überzeugt, so wird man dabei nicht stehen bleiben, sondern sich eingehender mit dem Problem beschäftigen wollen: Dazu verweise ich auf meine „Musikalische Dynamik*) und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasirung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik". Hamburg, bei D. Rahter 1884.

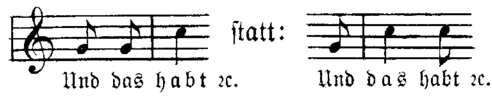
Kirchenmusik.

Carl Stein, Op. 36. Die Geburt Jesu. Oratorium in 2 Abtheilungen nach Worten der heiligen Schrift, zusammengestellt von Dr. L. Couard, componiert für

*) Prof. Kürschner nennt im Litteraturkalender mein Buch „Musikalisches Dynamit"; nun, wenn etwas Dynamit darin ist, so steckt es jedenfalls mehr in der Agogik als in der Dynamik.

Chor und Einzelstimmen mit Begleitung der Orgel. (M. 3,60.) (Wittenberg, R. Herrosé).

Mit diesem Werke ist ein neuer Baustein Denen zugeführt, die sich bemühen, zur Förderung des kirchlichen und religiösen Gemeindelebens die Musik in der Art in ihren Dienst zu ziehen, daß sie bestrebt sind, Werke zu schaffen, welche bei ihrer Aufführung die Thätigkeit der Gemeinde erfordern und die mit ihrer Bedeutung als Kunstwerk an sich gleichzeitig den Zweck erfüllen, zur liturgischen Andacht, also zu einer Gottesdienst-Form verwendet werden zu können. Diesem Umstande verdankt das in Rede stehende Werk nach dem Geständnisse des Componisten, seine Reduction von der Begleitung des Orchesters auf die der Orgel. Ich weiß nicht, ob es Grundsatz der Herren ist, welche die obengenannte Bestrebung angeregt haben, die Orchestermusik aus der Kirche ganz zu „verbannen", (wie in der Vorrede des hier in Rede stehenden Oratoriums gesagt wird), ich nehme an, daß Rücksichten auf kleinere und unbemittelte Gemeinden diesen Umstand als wünschenswerth erscheinen lassen, da vor Allem, soll das Werk dem Gottesdienste angehören, das Eintrittsgeld bei Aufführungen entweder gänzlich fallen oder wenigstens auf ein Mininum herabgesetzt werden muß, die Kosten für die Solisten werden noch immer groß genug sein. Das vorliegende Werk könnte, wie der Componist selbst sagt, bei seiner ziemlichen Ausdehnung wohl gut in 2 Theile zerfallen und zu zwei Zeiten der Gemeinde vorgeführt werden; sein erster Theil, welcher textlich die Sehnsucht des Volkes nach der Ankunft des Erlösers schildert, in einer der Adventswochen, der zweite, der die Geburtsgeschichte des Heilands enthält, zu Weihnacht. Der Text ist mit großem Geschick aus den verschiedenen Theilen der heiligen Schrift zusammengestellt und mit passenden Versen von Gesangbuchsliedern untermischt, daß sich in der Anlage desselben nicht nur Sinn für Musik sondern auch poetisches Gefühl und gewisses dramatisches Empfinden verräth. Der Componist hat sich der Bearbeitung des schönen Textes offenbar mit Liebe hingegeben und sich dabei immer der großen Vorbilder auf dem Gebiete des Oratoriums erinnert. Er besitzt Gewandtheit in der Behandlung der polyphonen Formen, doch haftet seinen Fugen, Doppel- und Tripelfugen etwas „Akademisches" an. Die Declamation ist zumeist gut, die Recitative, denen keine zu große Ausdehnung gegeben ist, sind klar und verständig gemacht, aber etwas schablonenhaft. Warum der Componist die Worte des Engels zu den Hirten: „Und das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind in einer Krippe liegend" — so declamirt:



ist nicht erklärlich. Es macht sich jedoch in allen Theilen des Werkes bemerklich, daß der Componist warm empfindet, klar und ruhig denkt. Eine besondre Eigenart, ein eigner Styl, ist nicht zu erkennen, es finden sich Anklänge an Haydn, Mendelssohn ꝛc. Die musikalischen Themen treffen im Großen und Ganzen den Inhalt der Textesworte, aber es fehlt ihnen eine scharfe Characteristik. Dabei soll nicht verschwiegen sein, daß Alles von gutem Klange, Vieles von großer Wirkung und Einiges von feiner Empfindung ist, z. B. das Pastorale im zweiten Theile im $^6/_8$ Tact Esdur, zu welchem der Männerchor unisono den Choral: „Nun ruhen alle Wälder" mit den Worten: „Du läßt es finster werden" singt, ferner der von 4 Solostimmen aus der Ferne gesungene Choral: „Nun kommt der Heiden Heiland" zu den Worten: „Komm und kehre bei uns ein", nach dem Chore der Hirten: „Laßt uns sehn die Geschichte die da geschehen ist." Weniger gefällt mir die marschartige Figuration des Chorals: „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gott", obgleich dieses Stück gewiß ziemlich bedeutend wirkt. Eine Reihe von Chorälen ist theils 4 stimmig a capella, theils mit Begleitung, figurirt oder für den Gemeindegesang in das Werk verwebt. Eine besondere Berücksichtigung findet der Choral: „Vom Himmel hoch" — der zuletzt noch mit seiner ersten Zeile als Fugenmotiv zur Schluß-Tripelfuge benutzt wird. In der Ouverture findet derselbe auch schon neben dem Anfange des Liedes: „Herbei o ihr Gläubigen" Verwendung. Die Orgelbegleitung zeigt vielfach angenehme Selbständigkeit, in der Hauptsache dient sie den Singenden als Stütze, sie ist nicht hervorragend schwer und wird bei geschickter Verwendung der Register gut klingen. Daß das Werk mit Orchesterbegleitung wesentlich gewinnen würde, ist entschieden sicher, und lobenswerth ist die Entsagung des Componisten, der der größeren Zugänglichkeit und der erleichterten Ausführung zu Liebe das Oratorium des glänzenden Schmuckes entkleidete und es in ein einfacheres Gewand hüllte. Sollte es nicht gerathen sein, das Werk auch in seiner Urgestalt zu ediren? Die heutige Orgelpartitur könnte ja dann als Clavierauszug dienen. Es läßt sich annehmen, daß das Oratorium dann nicht bloß in die Kirchen, sondern auch in die Concertsäle käme, die Choräle für Gemeindegesang könnten ja dann vom ganzen Chore unisono gesungen werden. A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die Befürchtungen gewisser Nikisch-verehrer, als werde es mit unserer Oper nach Abgang des beliebten Capellmeisters bergabwärts gehen, haben sich glücklicherweise nicht bestätigt. Der an Nikisch' Stelle engagirte Hr. Capellmstr. Paur hat sich in den bisherigen Aufführungen ebenfalls als routinirter, verständnißvoller Wagnerdirigent bekundet. Die recht guten Vorführungen des Tannhäuser, Lohengrin und der Walküre haben es hinreichend bewiesen. Ueberhaupt sind die Wagnerdirigenten heutzutage nicht mehr so selten wie früher, weil ja des Meisters Werke jetzt auf allen Bühnen einheimisch sind.

Der uns stets willkommene Gast, Hr. Anton Schott, zeigte als „Lohengrin" und Siegmund in der Walküre, daß er diese Charakter gegenwärtig psychologisch treuer repräsentirt als in früheren Jahren. Der burschikose Zug, den er zuweilen als Schwanritter durchblicken ließ, war diesmal nicht zu bemerken. Auch den Werth der lang auszuhaltenden Noten respectirt er jetzt gewissenhafter. Und wie prächtig klingt seine Stimme, wenn er einen Ton mehrere Takte lang zu halten hat! Er beherrscht sein Organ im feinsten Mezza voce wie im stärksten Fortissimo mit unfehlbarer Sicherheit; dabei wird die Klangschönheit nicht beeinträchtigt. — „König Heinrich" wurde in Lohengrin von Hrn. Wittekopf würdevoll repräsentirt und der Gesangspart gut ausgeführt. Als Hunding in der Walküre hätte er aber wohl eine rauhere Seite hervorkehren und mehr Galle zeigen müssen. — Eine junge Sängerin, Frl. Nagel, debutirte als Fricka und wußte ihre moralisirende Strafpredigt gegen den unbeständigen Wotan in derber Sprache auszuführen. In ihrer zornigen moralischen Entrüstung wurde aber ihre Stimme zuweilen etwas scharf und rauh, was die tallentbegabte Sängerin zu vermeiden hat. Auch muß die Göttermutter selbst in den heftigsten Zornausbrüchen

dennoch eine erhabene Würde repräsentiren. Frau Stahmer Andrießen gab beide mit Leiden schwer heimgesuchte Frauengestalten — Elsa und Sieglinde — charakteristisch und gesanglich höchst vortrefflich, und die Brünhilde der Frau Moran-Olden ist unstreitig die beste Repräsentation derselben. Der moralisch leichtfertige, aber später gegen die mitleidige Brünhilde gewaltig zürnende Wotan hat an Hrn. Schelper sicherlich den vorzüglichsten Darsteller. — Lohengrin hörten wir diesmal ohne Strich; eine im ersten Acte sonst weggelassene Chorpartie wurde mitgesungen. Beide in Rede stehenden Aufführungen gingen durchgehends vortrefflich und wurden die Hrn. Schott, Schelper, Oberregisseur Goldberg, Capellmstr. Paur, die Damen Stahmer-Andrießen und Moran-Olden wiederholt gerufen und mit allseitigem Beifall ausgezeichnet. Möge Hr. Capellmstr. Paur uns auch einige neuere Opern im Lauf des Winters vorführen. Einstweilen mag die neu angezündete alte Wunderlampe Aladin's noch fortleuchten und ihr Publikum anziehen; die wahren Kunstfreunde sehnen sich aber nach einer Opernnovität. Dr. J. Schucht.

Amsterdam.

Der Musikreferent einer Weltstadt hat es am Ende der Saison schwer, will er seiner Federpflicht nachkommen, zumal wenn außergewöhnliche Umstände es nicht zuließen, während der Concerthochfluth zu schreiben. Diese längere Pause bringt ihm schließlich „Qual" durch die „Wahl" aus seinen Programmen und Notizenmengen.

Um über die Anfangsbeschwerden hinweg zu kommen, greife ich nur hinein und fühle mich sehr angezogen durch die lebhaft angenehme Erinnerung an das Concert des jugendlichen hiesigen Pianisten Eduard Zeldenrust. Er spielte sehr brav und sehr musikalisch Beethoven's herrliches Emoll-Concert, Liszt's Ungarische Fantaisie (beide mit der vorzüglichen Begleitung des herrlichen Kes-Orchesters) und zum Schluß Rubinstein's Melodie Fdur und den Militär-Marsch Schubert-Tausig. Ich kann es mir sehr gut denken, daß ihm bei seinem früheren Auftreten in Berlin, Hamburg u. s. w. lebhafter Beifall, sowohl durch die Presse als durch's Publikum gezollt wurde, denn sein Spiel hat viele gute Eigenschaften. Ganz ohne Frage zählt er mit zu den besten und gewissenhaftesten Claviersolisten Hollands, dem eine gute Zukunft entgegenlacht.

Da fast in jedem Concertsaal sich Pianisten einfinden, so hat man doppelte Freude, wenn auch ein Violinist und eine Sängerin, beide von Gottes Gnaden, mit ihren guten Gaben die Stätte weihen. So erging es mir, als ich einer der Auserwählten war, dem der Zutritt verliehen wurde zum (aufs festlichste geschmückten) neuen Concertsaal, wo die Studenten der hiesigen Academie den 257. Dies natalis feierten durch ein großes Concert. Die bevorzugten Solisten für dies seltsam schöne Fest waren Frau Rosa Papier (Alt) und Herr Emile Sauret (Violine). Der Violinist trug Bruch's Gmoll-Concert (op. 26) vor, hat uns aber damit nicht entzückt; besser durch Beethovens Romanze und Airs Hongrois von Ernst; während Frau Rosa Papier uns die Offenbarung ihrer herrlichen Stimme brachte; bei dieser Bewunderung fiel es mir auf, daß die Mittellage schon etwas angegriffen schien; hingerissen hat diese vorzügliche Sängerin das den Saal füllende hochfeine Publikum durch Brahm's saphische Ode, Rob. Franz' Das Meer hat seine Perlen, Schubert's Kreuzzug u. s. w. — Mit eben so viel Hingebung und angenehmen Gefühlen pilgerte eine musikalisch gebildete Schaar zum kleinen gemüthlichen Concertsaal, um Kammermusik auf's Herrlichste vortragen zu hören. Die vorzüglichsten Namen der alten Zeit (z. B. Bach's hier selten gehörte Partite Nr. 1 Bdur, mit der geistreichen reizenden Gigue à Allemande — Händel, Mozart, Beethoven) stehen im vertrauten Kreise mit denen der neuen, neueren und neuesten (Brahms, Schumann, Dvorak, Grieg, Röntgen, Meschaert, Averkamp). Die Ausführenden sind die hier bekannten bedeutenden Kräfte (Julius Röntgen, Cramer, Timmner, Hofmeester, Bosmans, Meschaert). Wenn ich es vermeide, die verschiedenen Werke einzeln zu nennen und zu besprechen, so mache ich eine Ausnahme mit Anton Averkamp's Sonate op. 2, Ddur, für Clavier und Violine (Verlag von Präger & Meier in Bremen). Diese Nova ist in dieser Soirée zum erstenmale uns vorgeführt. Averkamp (geb. 1861) der, wie er mir erzählte, anfangs von Fried. Kiel, später längere Zeit von Jos. Rheinberger in München den theoretischen Unterricht genoß — hat in dieser Sonate ein wirklich gutes Werk geliefert; dem Ganzen hört man es an, daß er zu den Füßen der neueren Schule sitzt. Anfangs, beim erst- und einmaligen Hören — ich will es nicht verhehlen — stand ich dem Werke fremd gegenüber und sagte mir nur der erste Satz (Allegro con brio) zu, das Uebrige gab mir zu denken, als ich aber später Gelegenheit hatte, selbst die Augen hineinzustecken und die Hände auf den Flügel zu legen, da wurde mir manches klarer; vor allen Dingen wohnt Poesie darin, nichts vom Alltagsleben ist fühlbar, und trotz der guten Seite, die ich der Sonate abgewonnen habe, würde ich mich für's Adagio espressivo entscheiden, obgleich der dritte wenig lebhafte Satz (Allegro tranquillo) mir nicht gleichgültig ist. Empfehlen möchte ich diese Arbeit des jugendlichen Componisten in der Ueberzeugung, daß er eines Platzes würdig ist in der Bibliothek der vielen Pianisten und Violinisten, die auf der Suche sind nach neuen Compositionen mit geistigem Inhalt.

Jaques Hartog.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Banda municipale di Milano unter Leitung ihres Dirigenten des Maëstro Cavaliere Andrea Guarneri. Das aus 60 Mitgliedern bestehende städtische Orchester von Mailand producirte sich seit einiger Zeit im Saale der „Philharmonie". Das Programm bestand aus 9 Piecen: I. Sinfonia dell' opera „Marta"; Chacone, von Durand (ein liebliches Musikstück); Quartetto e Finale IV dell' opera „I Vespri Siciliani". II. Sinfonia (Ouverture) „Euryanthe"; Marcia Persiana; Fantasia sull' opera „I Promessi spox", von Ponchielli, componirt von Herrn Guarneri. III. Sinfonia dell' opera „Gemma di Vergi" (Donizetti); Duetto dell' opera „Il Trovatore" (Befreit, o welche Seligkeit); Marcia alle fia ocule Nr. 40 (Meyerbeer). Die Leitung des Herrn Guarneri ist als eine ruhige, bestimmte und sichere zu bezeichnen. Das nur aus Blasinstrumenten bestehende Orchester hat 3 Vorzüge: vollkommen reine Stimmung, correctes Spiel und gut nüancirtes Ensemble und fand deshalb auch allerseits freundliche Aufnahme.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 14. September. Bortmiansky: „Heilig", vierstimmige Motette (auch mit dem Texte: „Du Hirte Israels" bekannt). Johannes Brahms: „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?" 6 stimmige Motette in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, d. 15. September. E. F. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Chor mit Orchesterbegleitung.

Moskau. 9. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Kotschetoff: Arabische Suite für Orchester. Arnold: Ouverture zu „Boris Godunoff". Boïto: Arie aus „Mefistofele". (Sopran Oselio). Donizetti: Arie aus „Favoritin". (Ten. Masini). — Extra-Matinée der Kaiserlichen russischen Musikgesellschaft mit Krimaly, Krein, Salin und Fitzenhagen. Beethoven: Pianoforte-Trio, Bdur, Op. 97. Reinecke: Pianoforte-Variationen über ein Thema von Bach, Op. 52. Reinecke: Pianoforte-Quintett, Adur, Op. 83. (Piano: Prof. Dr. Carl Reinecke). — 10. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Saint-Saëns: Orchestersuite. Blaramberg: Scherzo für Orchester. Simon: Fragmente a. d. Orchestersuite Op. 29. Clavierstücke von Simon, Ljädoff, Iljinski, Rubinstein. (P. Schostakowski). Arien von Verdi und Donizetti, Lieder von Selmer und Grieg (Sopr. Oselio). — 12. Symphonie-Concert der Kaiserlichen russischen Musikgesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Beethoven: Symphonie Emoll. Liszt: „Tasso". Berlioz: Sylphentanz aus „Faust". Wagner: Ouverture „Tannhäuser". (Abschieds-Concert von Max Erdmannsdörfer).

Sondershausen. Neuntes Loh-Concert unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Fest-Ouverture, von Raff. Serenade Dmoll für Streichorchester, von Volkmann. Einzug der Götter in Walhall aus „Das Rheingold.“ Ouverture „Leonore“ Nr. 3, von Beethoven. Sinfonia tragica, von Felix Draeseke. Abends unter Concertmstr. Arno Hilf. Krönungsmarsch aus „Der Prophet“, von Meyerbeer. Ouverture zu „Rienzi“, von Wagner. „In ungarischer Weise“, von C. Caemmerer. Ouverture zu „Die Vehmrichter“, von Hector Berlioz. „Reveil du Lion“, von Kontsky. — Zehntes Loh-Concert unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Ouverture „Dimitri Donskoi“, von Rubinstein. Novelletten für Streichorchester, von Gade. a) Romanze Gdur für Violine von Beethoven. b) Gnomentanz für Violine, von Emil Kühns. Herr Concertmstr. Kühns). Serenade, von Ph. Scharwenka. Sinfonie Amoll, von Mendelssohn. Abends unter Concertmeister Kühns. Marsch aus dem „Sommernachtstraum“, von Mendelssohn. Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor“, von Nicolai. „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir“ aus der Oper „Feramors“ von Rubinstein. Ouverture zu „Pique-Dame“, von Suppé. Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin.“ — Elftes Loh-Concert. Ouverture „Sommernachtstraum“, von Mendelssohn. „Sommerfahrt“, Episode für Streichorchester, von H. Zöllner. Concert Hmoll für Violoncell, von Goltermann. (Herr Kammermusikus Bieler). Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. „Im Walde“, Sinfonie Nr. 3 Fdur, von J. Raff. Abends: Festmarsch, von Ad. Schultze. Ouverture zu „Figaros Hochzeit“ von Mozart. „Ave Maria“, von Schubert. Oberon-Ouverture.

Personalnachrichten.

— Frau Dr. Clara Schumann, die zur Zeit in Baden-Baden weilt, empfing an ihrem 70. Geburtstage vom Kaiser die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft sowie Glückwunschtelegramme von der regierenden Kaiserin und der Kaiserin Friedrich. Die Großherzogin von Baden beehrte die Künstlerin mit einem Handschreiben. Von nah und fern kamen überaus zahlreiche Gratulationen und Blumenspenden. Das Dr. Hoch'sche Conservatorium, an welchem Frau Schumann seit dessen Bestehen als unvergleichliche Lehrerin wirkt, entsandte seinen Director, um die Meisterin in wohlverdienter Weise zu ehren.

— Freiherr Carl v. Weber, der Enkel des Freischützcomponisten und jetzt viel genannt als Ergänzer der Drei Pintos, sowie als eventueller Reflectant auf die Dresdner Hoftheater-Intendantenstelle, ist vom Hauptmann und Regimentsadjutant zum Major in der Königl. sächsischen Armee befördert worden.

— Herr Musikdirector Otto Lüstner, herzoglich sächsischer Kammervirtuos, ist am Sonntag früh nach längerem Leiden im Alter von 50 Jahren in Barmen verschieden. Der Verstorbene hatte nach dem Rücktritt Rauchenecker's die Leitung des Barmer Orchestervereins übernommen, doch wurde der Vertrag infolge der Kränklichkeit des Herrn Lüstner nach nicht langer Zeit gelöst. Mit ihm ist ein bedeutender Violin-Virtuose geschieden, dessen künstlerische Leistungen verdiente Anerkennung und Bewunderung fanden.

— Prinz Heinrich von Preußen hat eine neue Composition, eine Hymne für Orchester, vollendet.

— Hermann Langer †. Nicht lange hat der beliebte Dirigent sich des „Ruhepostens“ eines K. S. Orgelrevisors erfreut: Sonntag den 8. September ist Dr. Langer in Dresden verstorben — und Mittwoch darauf 3 Uhr haben ihn die Sänger Leipzigs und Dresdens auf dem Annenfriedhofe bestattet. Langer ist als Universitäts-Musikdirector zu Leipzig für den Pauliner Verein epochemachend gewesen. Wie die Jugend ihn liebte, wie er die Jugend liebte, das versteht der Philister kaum. Er ist mit 70 Jahren jung im Herzen gestorben. Für den Liederkultus hat Langer bahnbrechend gewirkt und der Männergesang verdankt ihm die Bewahrung vor Verflachung. Denn nicht Modekram, sondern das deutsche Lied war seine Sorge. Zöllnerbund, Pauliner, indirekt sogar Arion und Gauverband Leipzig haben an dem edlen Toten, der voll Geist, Witz und Humor war, viel verloren!

— Manzotti, der Schöpfer des reizenden Ballettes „Excelsior“ und „Amor“, hat ein neues Ballett vollendet; dasselbe führt den Titel „Die vier Jahreszeiten“ und wird zuerst in der Skala zu Mailand aufgeführt werden; an der letzteren Bühne gelangen fast sämmtliche choreographische Schöpfungen Manzottis zur ersten Wiedergabe.

— Kreuznach. Am 26. August kam im Symphonie-Concert der Curcapelle eine Fdur-Symphonie von J. B. Zerlett zur Aufführung. Der Componist errang auch einen großen Erfolg. Man war in musikalischen Kreisen, seit der diesjährigen Tonkünstlerversammlung, wo der Componist Gelegenheit hatte, sich mehrseitig auszuzeichnen, auf ihn aufmerksam geworden. In erhöhtem Maße wird das geschehen, wenn im nächsten Winter von ihm in Wiesbaden eine Suite für großes Orchester und ein Chorwerk mit Soli für Orchester zur Aufführung gelangen. In dem obengenannten Concerte sang die als talentvoll bekannte jugendliche Altistin Fräulein Alsenius und trug durch ihre warme, zum Herzen dringende Stimme reichen Beifall davon.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Cornelius' Barbier von Bagdad wird im New-Yorker Metropolitanopernhause nächstens in Scene gehen.

— Die Wiener General-Intendanz hat in Paris mit dem Verleger Choudons einen Vertrag abgeschlossen, wonach die Opern „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, dann „Vaterland“ von Paladilhe und „Die Perlenfischer“ von Bizet in der Hofoper zu Wien aufgeführt werden. Die Oper „Benedikt und Beatrix“ von Berlioz in der neuen Bearbeitung von Felix Mottl soll indes vorher in Scene gehen.

— Wir meldeten bereits, daß die Münchener Hofbühne von einer Aufführung des Wagner'schen Jugendwerkes „Das Liebesverbot“ nach einer mißglückten stillen Probe definitiv Abstand nahm. Die geplant gewesene erste Aufführung des Werkes hätte in München jedenfalls nicht stattfinden können, und zwar schon deshalb nicht, weil das Werk, wie die „Neue Berl. Musikztg.“ in Erinnerung bringt, schon am 29. März 1836 in Magdeburg bereits aufgeführt worden ist. Allerdings nur einmal, und nach Wagners und der damaligen Kritiker Zeugniß erbärmlich schlecht. Eine zweite Aufführung „zum Benefiz des jungen Herrn Musikdirectors R. Wagner vom Magdeburger Stadttheater“ kam nicht zu Stande. Eine Prügelei des Directors, der den tenorsingenden Liebhaber bei der Primadonna, seiner Gattin, erwischte, endete die „Laufbahn“ des Werkes. Nach Wagners launiger Erzählung hätten im Parterre nur seine Wirthin, der Hausherr und ein polnischer Jude gesessen, als der Regisseur um 6 Uhr Abends vor den Vorhang trat und bedauerte, „eingetretener Hindernisse wegen“ könne die zweite Vorstellung von des Herren Wagners neuer Oper nicht stattfinden. Die „Hindernisse“ waren eben jene Prügel. „Zu einem ferneren Versuche, mein Jugendwerk zu rehabilitiren, kam es nie“ — sagt Wagner im Band I. Seite 31 seiner „Ges. Schriften.“ „Ich gab es auf, da ich mich als Componisten desselben nicht mehr achten konnte.“ Die Einflüsse Aubers (Stumme), anderer Franzosen, sowie Bellinis (Norma) seien maßgebend gewesen.

Vermischtes.

— Tonkünstler-Verein in Dresden. Der vom Vorstande erstattete Bericht über das fünfunddreißigste Vereinsjahr (1888—1889) beginnt mit einer tiefempfundenen Totenklage. Der Vorstand sagt: „Wehmüthigen Herzens erfüllen wir unsere Pflicht, um unsern Mitgliedern zu melden, daß der, welcher seit langer Zeit unser Haupt war und mit sicherem Blick und fester Hand die Oberleitung des Vereins führte, Moritz Fürstenau, von uns genommen worden und heimgegangen ist in das Land des ewigen Friedens, er, der wie stets vordem, so auch in diesem Verwaltungsjahre mit hingebendster Treue und Umsicht seines Amtes gewaltet, damit die künstlerischen Erfolge des Vereins sich immer reicher und reicher gestalten und ihren veredelten segensvollen Einfluß auf Richtung und Geschmack im musikalischen Kunstleben unserer heimischen Residenz ausüben konnten.“ Schmerzliche Opfer forderte der Tod auch sonst noch. Von ordentlichen Mitgliedern verstarben Dr. Professor Emil Naumann, Karl Eduard Jehmlich, Kgl. S. Hoforgelbauer und von außerordentlichen Mitgliedern wurden dem Vereine durch den Tod entrissen die Herren: Kaufmann S. Altschul, Kammerherr M. von Cerrini di Monte Varchi, Chevalier J. E. Durège, Geh. Regierungsrath A. Edelmann, Kaufmann L. Götze, Rentner Th. Haußding, Senatspräsident W. Hüttner, Landgerichtsrath E. Jurack, Privatus A. Müller, Rentner Polak-Daniels und Privatus F. Sieber. Von der ordentlichen Generalversammlung wurden außer einigen Unterstützungen folgende Bewilligungen gewährt: 400 M. der Unterstützungskasse des Musikpädagogischen Vereins zu Dresden, 100 M. der Pensionskasse des allgemeinen deutschen Musikerverbandes, 300 M. an das Kgl. Conservatorium für Musik behufs Gewährung einer Freistelle an einen talentvollen bedürftigen Instrumentalisten. Alsdann wird mitgetheilt, daß durch Beschluß des Vorstandes und Ausschusses Hr. Hofrath E. Schuch zum „Ehren-Präsidenten des Vereins“ ernannt worden sei. Durch Abstimmung wurde Hr. F. Grützmacher mit dem Amte des Vorsitzenden betraut.

— Der Cäcilien-Verein zu Wiesbaden hat für das Vereinsjahr 1889/90 zur Aufführung in Aussicht genommen: 1. Concert

a) „Requiem" von Brahms. b) „Ruth" von Le Beau. 2. Concert „Odysseus" von Bruch. 3. Concert „Mathaeus-Passion" von Bach.

— Der thätige Verleger Herr Max Hesse hat auch für das Jahr 1890 einen „deutschen Musikerkalender" in eleganter Ausstattung veröffentlicht. Das sehr vollständige Büchelchen enthält nur einige kleine Versehen. Die russische Metropole „Petersburg" ist leider vergessen; und der Besitzwechsel der Firma Kahnt Nachfolger nebst der Neuen Zeitschrift für Musik nicht angegeben. Auch der Ausdruck „Tummeln" bezüglich des Herrn Prof. Dr. Paul ist nicht gut geeignet. Davon abgesehen ist der Kalender allseitig zu empfehlen.

— Ein Verdi-Jubiläum wird am 18. September in Genua gefeiert, nämlich des 50. Jahrestages der ersten Aufführung einer Verdischen Oper. Die Hochschule, die Munizipalität und die Präfektur werden sich an der Feier zu Ehren des berühmten Maëstro betheiligen.

— Von unserem Berliner Correspondenten Herrn O. Möricke wurde eine Symphonie in E (wenn wir nicht irren die fünfte) in der Mailänder Musikzeitung Il teatro illustrato sehr lobend besprochen.

— „Nun, Herr Director, Sie haben mich gestern den „Masaniello" singen hören. Sind Sie gesonnen, mich zu engagieren?" „„Ich weiß nicht. Ihre Stimme klang so rauh. Sie waren vermuthlich heiser?"" „Aber bitte, haben Sie wirklich nicht gemerkt, daß ich als Darsteller zu den Realisten gehöre? Masaniello war ein Fischer und stand täglich im Wasser. Muß er nicht beständig erkältet sein?"

— Zum Steinerweichen. „Vor zwei Jahren, als wir auch bei Ihnen in der Sommerfrische waren, lag doch vor diesem Fenster ein großer Steinhaufen . . .?"

„Allerdings . . . aber voriges Jahr hatten wir eine Dame vom Conservatorium, die immer bei offenem Fenster übte, und da ist er dann natürlich so allmählich zusammengeweicht."

Kritischer Anzeiger.

Julius Klengel Op. 20. Zweites Concert (Dmoll) für Violoncell und Orchester. (Part. 15 Mk. Stimmen 13 Mk., Violoncell und Pianoforte 7 Mk.) (Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.)

In 3, eigentlich 4 Sätzen, denn in das Andante ist ein Scherzo eingekapselt, stellt sich das Werk dar. Der Componist bedenkt sein Instrument mit melodiösen, sanglichen Themen, die einfach und klar construirt und ebenso verarbeitet sind. Wohlklang und Fleiß sind die Kennzeichen aller Säze von Anfang bis Ende, dem Solisten ist Gelegenheit geboten, schönen Ton, warme Empfindung und technische Fertigkeit zu zeigen, letzteres ganz besonders im Schlußsatze und der großen Cadenz des ersten Satzes, in welcher die Empfindung sich fast zur Leidenschaftlichkeit steigert. Die Arbeit in der Orchesterbegleitung ist einfach und verständig, das Orchester beschränkt sich auf 2 Hörner und Trompeten und sieht von weiterem Gebrauche der Blechinstrumente ab, die Form ist die Herkömmliche ebenso wie der Modulationsplan, die Begleitung des Soloinstrumentes ist discret und gestattet dem Spieler, sich überall in günstigem Lichte zu präsentiren. Das ganze Werk macht Effect, besonders die Cadenz des ersten Satzes und das Finale. Durch das in das Andante eingeschaltete Scherzo ist ein angenehmer Stimmungswechsel hervorgebracht. So darf das Concert, wenn seine Themen auch hauptsächlich nur angenehm genannt werden können und ihnen Größe und characteristische Gestaltung abgehen, allen Spielern empfohlen werden, um so mehr, als die Litteratur für Cello mit Schätzen von größter und tiefster Bedeutung nicht allzu reichlich gesegnet ist.

Ernst Heuser, Op. 10. Liebesglück. Ein Cyclus von gemischten Chören, (Quartetten) ein- und mehrstimmigen Gesängen mit Clavier. (Part. M. 2,50. Stimmen à 50 Pf.) (Berlin, Ries und Erler.)

Sechs Gedichte von Kaufmann, Reinick, Sturm, Fitger, Wackernagel und Wehl schildern das Glück der erwachenden Liebe im beginnenden Lenze und deren Entwickelung bis zur Brautfahrt. Der musikalische Interpret des Stoffes bringt zur Illustration der geschmackvoll ausgewählten, schönen Texte reiche Fantasie und warme Empfindung. Melodisch und harmonisch sind die einzelnen Nummern trefflich ausgestattet, der Componist geht allen Trivialitäten sorgfältigst aus dem Wege, ist vielleicht zu sehr bemüht, seine Sprache frei zu halten vom Herkömmlichen und Gebräuchlichen. Dadurch gewinnt seine Musik den Character einer weit entwickelten Subjectivität, die auf Manchen den Eindruck des Gesuchten machen wird. Das Werk hat aber dadurch den Vortheil erlangt, eine Reihe von harmonischen Feinheiten und reizenden Klangfarben zu erhalten, die ihr fast den Anschein einer beachtenswerthen Originalität verleihen. Bei reicher Empfindung, die in der Composition waltet, hat der Schöpfer derselben doch die Klippe der seichten Sentimentalität vermieden, die gerade bei der Behandlung des gegebenen Stoffes in drohende Nähe gerückt war. Im letzten Chore: „Der freiende Ritter" von Wehl, tritt sogar ein leichter Humor zur Erscheinung. Außer dieser Nummer ist noch die erste als Chor behandelt, „Prolog": Die erste Nachtigall von Kaufmann, und die Nr. 4, Notturno von Sturm, dieselbe kann indessen auch im Quartett gesungen werden. Die übrigen 3 Nrn. sind Soli für Tenor und Sopran und im Duett für Sopran und Alt. Die Clavierbegleitungen sind klangvoll und gut illustrirend, mehrfach recht eigenartig in der Darstellung, gut gesetzt und unschwer auszuführen, müssen aber fein gespielt werden, um ihre mögliche Wirkung zu thun. Ebenso müssen die Chöre, vorzüglich Nr. 4, sehr fein und delicat gesungen werden, um so zu klingen, wie sie klingen können. Von den Soli fordert das Nr. 5 für Tenor: „Singend über die Haide" von Fitger die vorsichtigste Stimmbehandlung. Das Werk wird Mühe und Arbeit der Einstudirung lohnen, sei es darum Vereinen aufs Beste empfohlen. A. Naubert.

Agghàzy Album; Compositions de Carolus Agghàzy. Moments caractéristiques, Op. 16 pour le Piano. 1. Dédicace. 2. Colère. 3. Consolation. 4. Le coeur révolté. (Etude). 5. Prélude pathétique. 6. Bonheur d'amour. 7. Lied (d'après Heine). 8. L'inquiétude. 9. Humoresque. 10. Caprice.

Fantasie in Form von Variationen über das Weihnachtslied „Es ist ein Ros' entsprungen", von Michael Praetorius. (1609 componirt) Op. 14 für das Clavier.

Ländlerstimmungen. Op. 22. Zum Concertvortrage für das Clavier.

Variations sur le thème „une fièvre brulante" de l'opera „Richard coeur de Lion" de Grétry. Op. 20, pour le Piano.

Suite hongroise. Melodie. Danse. Intermezzo. Rhapsodie à 4 mains. Op. 19.

Danse de noces, (Lakodalmos) à 4 mains. Op. 15. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Dieses Album, reichlich ausgestattet mit interessanten Compositionen des Obengenannten, ist namentlich als Gabe für die nun bald herannahenden Weihnachtsfeiertage (auch für sonstige Gelegenheiten) bestens zu empfehlen. Die Auswahl der Stücke ist gut und sind dieselben geschmackvoll, characteristisch und melodiös. Der Preis, 10 Mark, ist nicht zu hoch für die in diesem Album gebotenen Stücke, und der deutlich klare Druck empfiehlt sie erst recht zu zahlreicher Abnahme. G. T.

Katechismus der Musik. Von J. C. Lobe. 24. Auflage. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen. VIII und 144 Seiten. In Leinwand gebunden. Preis 1 Mark 50 Pf. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Das geschmackvoll ausgestattete Werkchen soll dem Musiklehrer einen bequemen Leitfaden bei seinem Unterricht, dem Schüler ein leicht verständliches Repetierbüchlein bieten, sowie dem Dilettanten zum Nachschlagen dienen, um etwaige Wissenslücken ergänzen, dunkle oder zweifelhafte Begriffe aufklären, falsche berichtigen zu helfen. Deutlichkeit, Bestimmtheit, Richtigkeit und Kürze der Erklärungen sind die Haupterfordernisse eines solchen Leitfadens, und daß es dem Verfasser gelungen ist, diese Aufgabe in einer dem Bedürfnis entsprechenden Weise zu lösen, beweist die rasche Aufeinanderfolge der Auflagen.

Berichtigung.

In voriger Nummer ist auf S. 426, Spalte 2 in der 25 Zeile v. o. Ratihabirung statt Rehabilitirung zu lesen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingräber Verlag, Leipzig.

Leipzig, den 25. September 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Militär-Musikalisches.

Gedenkblatt zur Jubelfeier des Wettiner Königshauses.

Von **Konrad Neefe.**

Wohl sind die festlichen Tage der Erinnerung an das achthundertjährige, geschichtlich beglaubigte Bestehen des Hauses Wettin vorüber; kaum aber wird dem Zahne der Zeit solange eine Huldigung Widerstand leisten, als die der Königlich Sächsischen Armee durch das sogenannte „Armee- oder Reiterfest." Jenes großartige, unvergeßliche Bild ist ganz besonders zum Hinweis geeignet, die Wandlungen des sächsischen Heeres in musikgeschichtlicher Beziehung auf Grund handschriftlicher und urkundlicher Quellen zu verfolgen.

Während man in Deutschland seit Bestehen der besoldeten Landsknecht-Schaaren bis auf Kaiser Rudolf II. auf jedes Fähndel (Kompagnie) Fußvolk „einen Drommenschläger und einen Pfeiffer" rechnete und der Regiments-Oberst außerdem noch „ein Spiel" (d. i. einen Trommler und einen Pfeifer) „zu seinem Staat" hatte*), zeigte sich mit der Vermehrung der Feuerwaffen sowie mit den durch sie bedingten Veränderungen in der Taktik, daß ein Trommler unzureichend war, um 400 Streiter im Kampfgetöse durch Signale zu leiten und zu lenken. Daher kam es, daß bereits im Jahre 1633 unter dem sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1611—1656) zu einem Regiment zu Fuß in der Stärke von 2000 Mann (5 Kompagnien) 1 Regiments-Trommelschläger, 15 Trommler und 5 Pfeifer, also zu einer Kompagnie 3 Trommler und 1 Pfeifer, gehörten.

*) Näheres hierüber in meiner Abhandlung „Zur Reform und Geschichte der deutschen Militärmusik" („Allgem. Musik-Zeitung" v. O. Leßmann, Nr. 12, Jahrg. 1889.

Als Kurfürst Johann Georg II. (1656—1680) am 24. October 1656 seine Leibgarden vermehrte, bildete er auch, nach dem Vorbilde Ludwigs XIV. von Frankreich, eine Schweizer Leibgarde. Während aber die Hundertschweizer Ludwigs nur 3 Trommler und einen Pfeifer führten, gab Georg II. seinen 108 Schilderern 3 Trommler und drei Pfeifer. Die alte Oberguardia der Trabanten (39 Mann) dagegen, welche Georg II. vom 7. April 1657 ab den Namen „Leibgarde von Trabanten" führen ließ, besaß 1 Trommler und 1 Pfeifer.

Die Begründung eines stehenden, organisch gegliederten und einheitlich befehligten Heeres durch Kurfürst Johann Georg III. (1680—1691) war eine der wichtigsten Vorbedingungen für die Lebensfähigkeit der Musik in Kriegsdiensten sowie für die Möglichkeit einer allmählichen Entfaltung derselben zum selbstthätig wirkenden Theile der Instrumentalmusik.

Die Regiments-Pfeifer oder Regiments-Musiker waren bisher in Deutschland „Schallmey-Pfeiffer" oder kurzweg „Schallmeyer" genannt worden, indem man mit dem Namen „Schallmey" die ursprüngliche Form der Oboe bezeichnete. Die Klangfarbe der Schalmei-Pfeifen war, nach Gevaert, dem Schalmei-Register der Klarinette verwandt, aber heller und schwächer. Die Zahl der Schalmei-Pfeifer war verschieden. In der Regel aber hatte man bei jedem Regimente zu Fuß 2 Discantisten, 1 Alt und 1 Dulcian, d. h. 2 Schalmeien in Discant-, 1 in Alt- und 1 in Baßlage. Der Dulcian oder Dulcino war ein kleiner Basson, welcher auch Quartfagott hieß und nach Michael Prätorius (Syntagma musicum, tom. II., pag. 38) mit den französischen Taillen oder Quint-Hautbois übereinstimmte.

Da nun die „teutschen Schallmeyen schwer zu blasen waren und in der Nähe auf eine gar unangenehme Art die Ohren füllten", so führte Kurfürst Johann Georg IV.

(1691—1694) in Sachsen die französischen Hautbois ein, welche unter Ludwig XIV. in Frankreich seit dem Jahre 1663 bei den Musketieren allgemein in Gebrauch gekommen waren. Zunächst hatte die im Jahre 1692 von dem Oberst Baron von Meusebach errichtete Kompagnie Grand-mousquetaires ein Musikchor von 5 Hautboisten. Diese Hautbois waren aus Buxbaumholz gefertigt und hatten nach Joh Gottfr. Walters Angaben („Musikalisches Lexicon." Leipzig 1732. Seite 304) einen Tonumfang von c¹ bis in's c³ auch wohl in's d³, nach damaligem Kammer-Ton gerechnet. Die Instrumentirung der Hautboisten-Kapellen bestand in 2 Discant-Hautbois, 2 Taillen oder Tenor-(Quint-) Hautbois und 1 Basson.

Im Jahre 1695 (unter Friedrich August I. d. Starken) hatte das Regiment des General-Lieutenants von Birkholz beim Stabe 10 Hautboisten mit einer monatlichen Löhnung von 4 Thlr., und überdies kamen auf die 3 Stabskompagnien noch 3 Querpfeifer mit je $2^1/_2$ Thlr. Löhnung. Bei dem Kadettenkorps (Kadettencompagnie) kamen in demselben Jahre zu den 3 Trommlern, deren jeder monatlich 4 Thlr. erhielt, noch 6 Hautbois mit je 6 Thlr. Monats-Gehalt und im Jahre 1709 stieg die Zahl der Musiker auf 25 Hautboisten, ward jedoch 1718 wieder auf 6 herabgesetzt. Im Jahre 1702 zählte das Regiment „Leibgarde zu Fuß" außer den Trommlern bei den Stabskompagnien 6 Querpfeifer, deren jeder 2 Thlr. 12 Ngr. monatlich erhielt. Die Muster- und Bestandslisten des Jahres 1705 weisen dagegen für ein Regiment zu Fuß 8 Hautboisten beim Stabe und 32 Tambours bei den 16 Kompagnien nach.

Im Jahre 1729 errichtete Oberst von Unruh ein Janitscharenkorps in der Stärke eines Bataillons von 4 Kompagnien, welches 48 Mann Janitscharenmusik besaß. Die Einführung der messingenen Tambourspiele an Stelle der bisherigen hölzernen Trommeln war durch das „Montirungs-, Ausrüstungs- und Armaturreglement vom Mai 1729" angeordnet worden. Durch den Marschall Moritz von Sachsen, welcher seit dem Jahre 1741 bei seinen Garden, einem Kroatenregiment und den Ulanen, aus Oboen, Fagotten und Becken bestehende Kapellen führte, kam die Janitscharenmusik auch in Frankreich in Aufnahme.

Kurfürst Friedrich August II. (1733—1763) traf die Neuerung, daß vom 1. October 1742 ab jedes der beiden Bataillone eines Regimentes zu Fuß um eine ständige Grenadierkompagnie mit 2 Querpfeifern und 2 Trommlern vermehrt wurde, während die Musketierkompagnien nur je 3 Trommler erhielten.

Im Bestande der Kadettenkompagnie finden wir im Jahre 1748 8 Hautboisten, 1 Querpfeifer und 3 Trommler; ein Regiment zu Fuß hatte nach der Musterliste vom Juni 1753 bei der Truppenzusammenziehung (Lustlager) bei Uebigau 8 Hautboisten, 1 Regiments-Tambour, 36 Tamboure und 4 Pfeifer. Die im Jahre 1758 von Frankreich auf ein Jahr in Sold übernommenen sächsischen Fußtruppen führten bei jedem der 12 Bataillone ein Musikkorps von 6 Mann Hautboisten, bei einer Grenadier-Kompagnie 3 Tamboure und 2 Pfeifer und bei einer Musketier-Kompagnie 3 Tamboure.

Nach der Neuorganisation der sächsischen Armee unterm 3. Juli 1763 durch Chevalier de Saxe stellte sich der Bestand des Regimentes Leibgrenadier-Garde bezüglich der Spielleute auf 8 Hautboisten, 1 Regimentstambour und 8 Pfeifer beim Stabe und 1 Tambour auf eine 46 Mann starke Grenadierkompagnie. Daß die Schweizerleibgarde zu ihren 3 Pfeifern und 3 Tambouren in diesem Jahre noch eine Kapelle von 8 Mann erhalten habe, will uns höchst zweifelhaft erscheinen; jedenfalls war dieselbe nicht „etatsmäßig." Nachweislich befand sich unter Friedrich August III. d. Gerechten (L. Bachenschwanz „Geschichte und gegenwärtiger Zustand der kursächsischen Armee." Dresden. Jahrgang 1787) im Jahre 1787 bei dieser mehrgedachten Garde kein Musikkorps mehr, sondern es werden uns nur die 3 Pfeifer und 3 Tamboure genannt. Die Leibgrenadiergarde hatte bei 10 Kompagnien 20 Tamboure und beim Stabe 8 Hautboisten und 18 Pfeifer. Die Feldinfanterie-Regimenter zählten bis zum Jahre 1806 bei jeder Kompagnie 2 Pfeifer und 3 Tamboure, die Musikkapellen waren aus Ersparnißrücksichten in Wegfall gekommen.

Schon seit dem Jahre 1793 hatte man, den Fortschritten der Kriegskunst entsprechend, von jeder Kompagnie eines Feld-Infanterie-Regiments eine gewisse Anzahl von geeigneten Leuten zu sogen. Scharfschützen bestimmt, welchen die Aufgabe zufiel, im Felde vor der geschlossenen Masse auszuschwärmen, wichtige Punkte im Gelände zu besetzen, das Gefecht einzuleiten u. s. w., und gab denselben 2 Tamboure bei. Da sich jedoch mit der Vermehrnng der Scharfschützen die Leitung der Bewegungen in ausgedehnten Linien durch Trommelsignale bald als ungenügend erweisen mußte, so wurden im Jahre 1804 messingene Flügelhörner — sogen. Halbmonde — eingeführt. Jedes Infanterie-Bataillon (mit Ausnahme des Garde-Grenadier-Regiments, welches erst vor dem Ausmarsche zum Feldzuge 1809 Schützen erhielt) sollte fortan einen Tambour oder Pfeifer als Reserve-Hornisten einüben.

Nachdem im Jahre 1809 durch Napoleon der Anstoß zu einer Reorganisation der sächsischen Armee gegeben worden war und bereits die beiden Schützen-Bataillone von Metzsch und von Egidy in ihrem Bestande je einen Stabshornisten, 12 Hornisten und 4 Tamboure geführt hatten, vollzog sich dieselbe im Jahre 1810 dergestalt, daß die Musikkorps der Leibgrenadier-Garde und der Linien-Infanterie-Regimenter von 8 auf 20 Hautboisten erhöht wurden, und zwar gab es 8 Hautboisten I. Klasse mit je 5 Thlr. monatlichem Gehalt und 12 Hautboisten II. Klasse. Zum Stabe der Leibgrenadiere und der Linien-Infanterie gehörten außerdem noch je ein Regiments-Tambour, welcher monatlich 6 Thlr. erhielt, und ein Bataillons-Tambour mit $3^1/_2$ Thlr. Monatsgehalt. Die 8 Kompagnien der Leibgrenadiere zählten 24 Tamboure, die 10 Kompagnien eines Linien-Infanterie-Regimentes: 6 Grenadier-Tamboure (auf 2 Kompagnien) und 24 Musketier-Tamboure (auf 8 Kompagnien). Jeder Tambour empfing monatlich $2^1/_{12}$ Thlr. Ein leichtes Infanterie-Regiment erhielt 2 Stabshornisten, 24 Hornisten und 8 Tamboure (bei 8 Kompagnien). Die Hornsignale blieben dieselben, der preußischen Armee entlehnten, welche seit 1804 bei den Scharfschützen gebräuchlich waren. Die Flügelhörner wurden jedoch mit Aufsätzen und Krummbögen versehen, auch vom Officierskorps einige Trompeten und Posaunen angeschafft, um, wie ein zeitgenössischer Fachmann, Generallieutenant Albrecht Graf von Holtzendorf in seiner „Geschichte der Kgl. S. Leichten Infanterie" (Leipzig 1860. Seite 51) urtheilt, unter Leitung des Stabshornisten „eine sehr mittelmäßige" Harmoniemusik blasen zu können. Hiergegen mußte sich freilich die Musik des am 31. August 1809 gebildeten Jägerkorps, welche aus 3 Signalisten, 2 Waldhornisten und 1 Serpentist bestand, „vortheilhaft auszeichnen." An Löhnung wurde vom 1. Mai 1810 ab bei der leichten Infanterie gezahlt: einem Stabshornisten monatlich 6 Thlr. 12 Ngr. sowie 1 Thlr. Beimontirungsgeld, einem Hornisten

2 Thlr. 12 Ngr. und 17 1/6 Ngr. Beimontirungsgeld, einem Tambour 2 Thlr. und 17 1/6 Ngr. Beimontirungsgeld. Die Spielleute des Jägerkorps erhielten monatlich 5 Thlr. 12 Ngr. und der erste, d. h. dirigirende Waldhornist außerdem eine monatliche Zulage von 1 Thlr. Am 13. December 1813 war der Feldbestand des Jägerbataillons an Spielleuten 8 Waldhornisten und 12 Hornisten; den gleichen Bestand hatten vom 7. Juli 1815 ab die leichten Infanterie-Bataillone, welche vom 1. October 1816 ab in Schützen-Bataillone verwandelt wurden.

Da sich mit der Zeit herausgestellt hatte, daß die bisher (seit 1804) gebräuchlichen, großen Flügelhörner von Messing zerbrechlich und weniger brauchbar waren, so wurden im Jahre 1819 Signalhörner von Kupfer eingeführt, wie dieselben damals in der englischen und hannoverschen Armee üblich waren*). Diese Signalhörner, welche bis auf den heutigen Tag das Schützenregiment „Prinz Georg" No. 108 und die 3 Jägerbataillone beibehalten haben, gewähren wegen ihrer Trompetenform den großen Vortheil, daß das Gesicht des Signalisten nach der Seite hingerichtet sein kann, nach welcher das Signal gegeben werden soll.

Wiewohl es nahe liegt, daß bei den sächsischen Soldaten auf ihren Märschen zu allen Zeiten die Sangeslust sich geregt hat, so will es uns doch von ganz besonderem Belang erscheinen, daß uns durch einen Zeitgenossen ausdrücklich bestätigt wird, wie sich bei den Scharfschützen, auf Antrieb der Officiere, auf allen Märschen, wo sie bataillonsweise entweder als Vorhut oder als Nachhut vereinigt waren, Sängerchöre gebildet hätten, welche verschiedene Lieder sangen, die meist im Marschtakte gehalten waren, oft aber auch von den durch Aufsätze eingestimmten Signalhörnern begleitet wurden. Albrecht Graf von Holtzendorf überliefert uns, daß aus jener Zeit das alte Schützenlied stammt, welches der am 19. Februar 1825 verstorbene Oberstlieutenant und Abtheilungs-Chef in der Geh. Kriegskanzlei von Boxberg als Premierlieutenant und Adjutant vom Regimente von Low gedichtet hat. Dieses Lied, welches um das Jahr 1860 noch ein Lieblingsgesang der Schützen war, umfaßt 8 Verse und verdient schon wegen des darin pulsirenden echten Schützengeistes, wie er noch heute in der sogen. „Schwarzen Brigade" fortlebt, der Vergessenheit entrissen zu werden**). Die Melodie mit ihren packenden Rhythmen wurde auch dem Parademarsch der Jäger-Brigade zu Grunde gelegt.

Bei der Formirung vom 1. Juni 1821 erhielt jedes Schützenbataillon 1 Stabs-Signalisten mit 6 Thlr. 20 Ngr. monatlicher Löhnung und 8 Waldhornisten mit je 5 Thlr. 12 Ngr. Löhnung; der erste Waldhornist bezog außerdem eine Zulage von 1 Thlr. Die vier Kompagnien eines Bataillons hatten 20 Signalisten (Hornisten), deren jeder monatlich 2 Thlr. 12 Ngr. empfing. Für den Bataillons-Kommandanten war eine dritte Ration ausgesetzt worden, um den Stabs-Signalisten bei Uebungen und im Felde beritten machen zu können; denn man hatte bereits im Feldzuge 1812 die Stabs-Hornisten auf's Pferd gesetzt, damit sie ihren Kommandeuren überall hin schnell folgen konnten, ohne den Athem zu verlieren — eine Einrichtung, welche sich damals als sehr zweckmäßig bewährt hatte. Zum Stabe eines Linien-Infanterie-Regiments sollten vom Jahre 1821 ab ein Regiments-Tambour und 2 Bataillons-Tamboure gehören; da aber vom Jahre 1822 bis 1842 der Regiments-Tambour in Wegfall kam, so gab es während dieser Zeit 3 Bataillons-Tamboure. Ferner rechnete man zum Regimentsstabe von 1821 bis 1842 8 Hautboisten 1. Cl. und 12 Hautboisten 2. Cl. Der Dienst der Janitscharen war bisher durch, aus der Zahl der Signalisten oder Mannschaften befehligte Hornisten versehen worden; von 1826 ab (bis 1842) führte indessen jedes Linien-Infanterie-Regiment außer seinen 20 Hautboisten noch bestimmungsmäßig 6 Janitscharen. Die 12 Kompagnien hatten vom Jahre 1821 bis 1826 36 Tamboure; 1826 wurde die Zahl derselben auf 24 herabgesetzt und dafür 24 Signalisten (beim Bataillon 8 Hornisten) angestellt.

Als am 1. Januar 1841 in Sachsen der 14 Thaler-Fuß eingeführt ward, trat infolgedessen auch eine Erhöhung der Löhnung ein, und zwar betrug dieselbe monatlich für einen Waldhornisten 5 Ngr. 5 Pf., für den Stabssignalisten 6 Ngr. 5 Pf. und für einen Signalisten (Hornisten) 2 Ngr. 5 Pf. Die Zulage des dirigirenden Waldhornisten erhöhte sich um 1 Ngr.

Das aus 2 Kompagnien des II. und III. Schützenbataillons gebildete leichte Infanterie-Bataillon für den Feldzug in Schleswig 1849 hatte einen Stabssignalisten, 13 Waldhornisten und 23 Signalisten. Nach der Rückkehr der sächsischen Abtheilungen aus Schleswig wurde die leichte Infanterie in eine Brigade umgestaltet, weßhalb man vom 1. October 1849 ab auch einen Brigade-Signalisten zum Bestande zählte. Eine wesentliche Neuerung im Jahre 1849 bestand ferner noch darin, daß man einer kriegsministeriellen Verordnung vom 7. Juni zufolge aus Ersparnißrücksichten bei der Linien-Infanterie die Tamboure und die Hautboistenchöre, bei der leichten Infanterie aber die Waldhornistenchöre abschaffte. Dafür war ein erhöhter Bestand an Signalisten angesetzt, und zwar für jedes der 16 Linien- und 4 Schützen-Bataillone 20 Hornisten (bei letzteren mit Einschluß der 4 Jägersignalisten) unter einem Bataillons-Signalisten. Die Hautboisten und Waldhornisten sollten nur so lange beibehalten werden, als das Chor vollzählig blieb, und dann wurden sie unter Beibehaltung ihrer Gebührnisse als Signalisten einrangirt. Als Ersatz bildete man die geübteren Signalisten nach und nach zu einem leidlichen Bataillons-Musikchore mit Hornmusik heran. Es verdient hier auch erwähnt zu werden, daß sämmtliche sächsische Militärkapellen seit 1. Juli 1849 nur in Uniform öffentlich concertiren dürfen*).

Vom 1. Mai 1850 ab fiel die dritte Ration der Bataillons-Kommandanten zur Berittenmachung des Bataillons-Signalisten weg, und im October desselben Jahres erhielten die Bataillone die Erlaubniß, die ältesten und geschicktesten Signalisten von guter Führung zu Ober-Signalisten mit Korporalsrang zu ernennen.

Die tägliche Löhnung des Brigade-Signalisten betrug im Jahre 1851 6 Ngr. 5 Pf., die des Bataillons-Signalisten 8 Ngr., die des Signalisten 3 Ngr. Das tägliche kleine

*) Bei dem garnisonirenden Regimente wurden jedoch, wie bei der Artillerie, die in der Kaserne nöthigen Signale (siehe „Kasernen-Reglement für die Garnison Dresden vom Jahre 1824". Anhang, Seite 71), welche den Truppen als Zeichen zu irgend einer Handlung oder als Ruf zu irgend einem vorbereiteten oder unvermutheten Ausrücken dienen sollten, auch fernerhin mit dem Flügelhorne gegeben.

**) Das Lied nebst Melodie ist in Beilage 1, Seite 317 der „Geschichte der Kgl. S. Leichten Infanterie von ihrer Errichtung bis zum 1. October 1859." Von Albrecht Graf von Holtzendorf, Leipzig 1860. abgedruckt.

*) Hautboisten und Spielleute, welche in Civil musiciren, müssen einen vom Commandeur des betr. Truppentheils ausgefertigten Berechtigungs-Ausweis bei sich führen.

Bekleidungsgeld belief sich für den Signalisten, Bataillons- und Brigadesignalisten im Jahre 1850 auf je 7 Pf., im Jahre 1852 für den Signalisten auf 9 Pf., für Bataillons- und Brigadesignalisten auf je 1 Ngr.

(Fortsetzung folgt.)

Clavier- und Gesangscompositionen von Conrad Kühner.
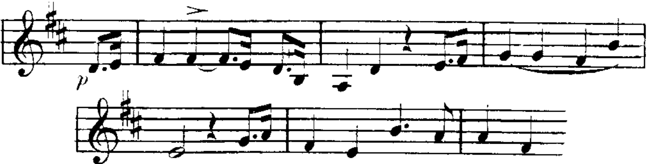
Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Vor mehreren Monaten hatte Unterzeichneter die angenehme Pflicht zu erfüllen, mehreren Liederheften Conrad Kühner's, eines neu auftauchenden, in Braunschweig lebenden Tonkünstlers, einige aufmunternde Geleitworte bei ihrem Eintritt in die Oeffentlichkeit zu spenden. Heute macht uns derselbe Componist mit den jüngsten Kindern seiner Muse, mit Clavierstücken bekannt, und auch ihnen möchten wir die Beachtung der clavierspielenden Hausmusikfreunde zugewandt wünschen. Es spricht sich in ihnen ein Talent aus, das an vornehmen Mustern sich gebildet und bestrebt ist, die von ihnen empfangenen Eindrücke möglichst selbständig zu verarbeiten und in fesselnden Stimmungsbildern sich zu erproben. Zur Ursprünglichkeit im höchsten und reinsten Sinne sich durchzudrängen läßt er sich offenbar keine Mühe verdrießen und mancherlei Anzeichen deuten darauf hin, daß er daß Ziel erreichen kann, wenn er mit dem Apostel bekennt: „Nicht, daß es es schon ergriffen hätte, ich jage ihm aber nach." Was Kühner uns jetzt bietet, empfiehlt sich durch natürlichen melodischen Fluß und möglichst strenge Einhaltung der Gesetze vom pianistischen Wohlklang.

Ob er sich später noch in größeren Formen versuchen und sie beherrschen lernt, wird ruhig abzuwarten sein. Ein wirksames, wohlklingendes, theilweise an bekannte Chopin'sche Vorbilder anklingendes Salonstück ist Op. 12, sich auf gut Französisch betitelnd „Grand Valse brillante" (Des-dur, und gewidmet a Monsieur Uso Seifert, professeur au Conservatoire à Dresde; erschienen in Franz Litolff's Verlag in Braunschweig). Hielt es hier der Componist noch mit dem alten Höflichkeitsspruch, dahin lautend: „ein bischen französisch ist gar wunderschön, très aimable sagt schon Schnabel"; so entsagt er in den übrigen Heften aller Ausländerei und beherzigt das, was an dieser Stelle wiederholt betreffs des Fremdwörtermißbrauchs zur Sprache gebracht wurde. In der „Barcarola" (Op. 17, Braunschweig, ebenda) umspielt die Melodie eine sinnige, leisfluthende Begleitungsfigur, die nicht wenig dazu beiträgt, dem Stück einen zarten, poetischen Schimmer zu sichern.

Weit tiefer holt aus Op. 16, ein Scherzo, (ebenda erschienen); schon das ihm beigegebene Motto: „Kraftvolles Streben, gepaart mit Humor überwindet den Weltschmerz" deutet an, daß es dem Componist darum zu thun ist, Gegensätze zusammenzudrängen und künstlerisch zu bewältigen. Eine phantastisch leidenschaftliche Einleitung mündet in ein ruhiges Cantabile (Fismoll), ihm reiht sich ein belebter Satz an in Adur und in Mazurkarhythmik, aus dem ein Ddur-Andante von volksthümlicher Haltung herauswächst; nun „Weltschmerz", gute Nacht! Man sieht, in Ton- und Tactart wie in Stimmung und Färbung herrscht ein reicher Wechsel, wohlgeeignet, dem gewählten Motto eine characteristische musikalische Beleuchtung zu erwirken.

„Die Ballade" Op. 15 (Braunschweig, Julius Bauer) finden wir etwas ungleich in ihren Einzeltheilen. Die Dmoll-Sätze wirken ernst und characteristisch, das Andante grazioso streift in's Militärmusikmeisterliche:



Im Bdur-Abschnitt erinnert der Anfang stark an die Einleitung der Nikolai'schen Ouverture zu den „Lustigen Weibern von Windsor" und deshalb wäre es besser, wenn eine breitere Variation über dasselbe Thema wegfiele. Hier wie in den meisten andern Kühner'schen Stücken wiederholt sich eine bestimmte, weitspannende Begleitungsfigur in der linken Hand; der Componist hat sich in sie eingeschrieben, verliebt; doch wird er sich, um seinen Clavierstücken den Reiz der Mannichfaltigkeit zu sichern, in der Folge von ihr trennen und darauf Bedacht nehmen müssen, sie durch Gleichwerthiges, wenn nicht noch durch Besseres zu ersetzen. Variatio delectat seit Kaiser Augustus Zeiten. In einem ohne Opuszahl bei Jul. Bauer veröffentlichten Hefte begegnen uns vier kleine Clavierstücke; sinnige Zartheit zeichnen die „Märchenerzählung" und das „Wiegenlied" aus. Gleiche Vorzüge schmücken das Op. 14 (Franz Litolffs Verlag), enthaltend „vier Kinderstücke", deren letztes, das Kandt'sche „Weihnachtslied" verdient, dem Kindermund (in der Schule) geläufig zu werden. Nur würde sich für diesen Fall eine Transposition nach Fdur empfehlen, damit der Sopran nicht unter C hinabzusteigen braucht. Das „Albumblatt" (Edur, ohne Opuszahl, Braunschweig, Bauer) giebt sich anspruchslos und klingt hübsch wie das „Notturno" Op. 11. Freunde guter, anregender Hausmusik werden dabei ihre Rechnung finden.

In den einstimmigen Liedern mit Pianofortebegleitung: „Liebesgruß" und „Liebestreue" kommt wahres Gefühl und warme Empfindung zum Durchbruch; wohl unabsichtlich hat sich der Componist in der „Liebestreue" („O versenk, o versenk dein Leid mein Kind in die See, in die tiefe See") ein einen Wettstreit mit einem der frühesten und schönsten Lieder von Brahms eingelassen; daß er dabei unterliegt, macht ihm keine Schande und Kühner wird bei einer Vergleichung sicherlich der erste sein, der da erkennt, worin, nach welchen Beziehungen er hinter jenem Meisterlied zurückbleibt.

Von den beiden neuesten Liedern Op. 21 (Braunschweig, Max Kott) schlägt das erste: „Du willst es nicht in Worten sagen" einen im bessern Sinne sentimentalen Ton an.

Alle fünf Strophen des Theod. Storm'schen Gedichtes werden auf eine Melodie gesungen; damit verzichtet der Componist auf jede feinere Ausdrucksschattirung, die nach meiner Ansicht vom Inhalt der Dichtung gefordert wird. Ein gesunder Humor im Gewande des Volkstones klingt aus dem zweiten: „Mein Schatz ist ein Räuber"; um eine günstige Aufnahme bei Sängern und Sängerinnen braucht ihm nicht bange zu sein, denn gerade derartige Schäckereien erfreuen sich einer großen Beliebtheit.

Lieder in rumänischer Sprache,

componirt von **Ed. Caudella.**
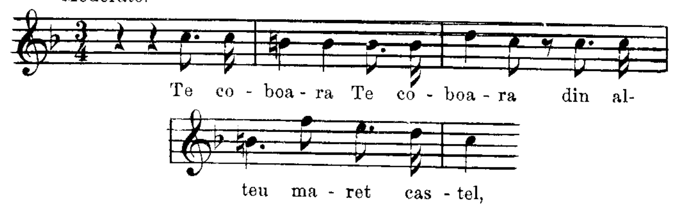
Daß die Rumänen ein sehr strebsames Culturvolk sind und seit ihrer Befreiung von der türkischen Herrschaft auch gewaltige Fortschritte in Kunst und Wissenschaft gemacht,

ist eine wohl allgemein bekannte Thatsache. Mehr noch wurde die Geistescultur in diesem Lande gefördert, seitdem das deutsche Herrscherpaar auf Rumänien's Throne sitzt und die hochbegabte Königin die poetischen Blüten ihres Geistes unter dem Namen Carmen Sylva in die Welt sendet.

Hunderte von jungen Rumänen absolviren alljährlich ihre Studien in Kunst und Wissenschaft in Wien, Leipzig, Berlin und andern deutschen Städten. Auch Hr. Ed. Caudella, der Componist einer mir vorliegenden Anzahl Lieder, hat sicherlich seine musikalischen Studien ebenfalls in Deutschland gemacht. Das ersieht man schon an der musterhaften Satzweise seiner Clavierbegleitung. Er hat lauter Texte aus seiner Muttersprache gewählt.

Das „Rumanische" ist eine Schwestersprache der großen romanischen Sprachfamilie und stammt, wie diese, aus dem Lateinischen, hat aber auch Wortbestandtheile aus dem Ungarischen, Türkischen und andern benachbarten Völkern aufgenommen. Durch das Vorherrschen der Vocale über die Consonanten ist sie wohlklingend und eignet sich ganz vortrefflich zum Gesang. Caudella that also wohl, daß er Gedichte seiner Landsleute in Musik setzte.

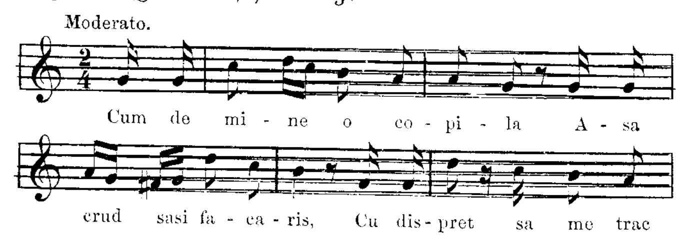
Opus 21 bringt eine Serenade, Ventul und Ofoae de Album von Valenti; diese drei Gedichte sind vortrefflich in Tönen wiedergegeben. Um unsern verehrten Lesern zu zeigen, wie Caudella die rumänische Sprache musikalisch declamirt und wie schön sie sich singen läßt, citire ich hier eine Strophe:



Die Clavierbegleitung hierzu streut zwar einige kleine Passagen ein, ist aber dennoch leicht ausführbar.

Opus 22, überschrieben: Doru. Poesia de T. Serbanescu, ist in demselben Ductus wie die vorher genannten gehalten, gut declamirt, sangbar und mit einer Clavierbegleitung versehen, die als ergänzender Factor der Singstimme dient und sich weit über das Niveau der Schablone erhebt, ohne complicirt oder schwülstig zu sein.

Opus 23 enthält drei Lieder von Negruzzi. Das erste, überschrieben: Juramêntul, ist mehr im Volkston componirt und singt sich flott weg. Auch für dieses leichte Genre eignet sich die rumänische Sprache vortrefflich, wie man an folgenden Zeilen ersehen mag:



Nr. 3 aus diesem Opus ist auch speciell für Baß gesetzt, die andern sind in mittler Tonregion gehalten und können von Sopran, Alt, Tenor und Baryton gesungen werden. Sämmtliche Lieder sind bei N. Cosma in Jassy erschienen und von den Leipziger Firmen Engelmann-Mühlberg und Brandstetter hergestellt. Die Ausstattung derselben ist prachtvoll. Aus dem Novaverzeichniß der Handlung Cosma ersehen wir, daß der thätige Herr Verleger schon eine große Anzahl Werke meist rumänischer Componisten publicirt hat; ein Beweis, daß dort die Musik sich nicht mehr blos in den Händen der Zigeuner befindet, wie noch vor dreißig Jahren, sondern auch von künstlerisch gebildeten Rumänen cultivirt wird. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Ganz zufällig folgten einander — einige Tage lagen dazwischen — ein englisches Paar; der Pianist King, der in Begleitung von unserem Theodor Werner kam; (W, der in London lebt, ist nämlich ein Amsterdamer und hat hier bei Hrn. Franz Coenen, jetziger Director vom Conservatorium, seine Studien gemacht. Werner gehört zu den Quartett-Genossen Prof. Joachim's auf dessen Reisen in England). Oliver King ist Hofpianist Ihrer Majestät der Königin von England. Seine Bekanntschaft zu machen war uns lieb, denn sein Spiel sowohl als seine Compositionen (eine Sonate Op. 45 für Clavier und Violine, nebst einer Barcarole und Legende) sind lobenswerth (wenn auch der Componist höher steht als der Pianist); wenn ich nicht irre, hat besagter King seine Studien im Jahre 1874 am Leipziger Conservatorium gemacht. Werner's Antheil des Programms war Schumann's große, schwere, düstere, öfters etwas unklare Phantasie Op. 131; er löste die schwierige Aufgabe ganz dem Werke angemessen; dem ungeachtet wußte er bald darauf auch Bach's Prelude, Loure à Gavotte im richtigen Stile wiederzugeben. Beide Künstler ließen die schönste und angenehmste Erinnerung zurück. Nicht so erging es Frl. Henriette Murkens, Soloviolinistin (dem Programm nach) der Duchess of Albany!!? Sofort beim ersten Strich wußte ich nicht, ob diese Dame sich oder das Publikum (der Saal war sehr besetzt) zum Besten hatte, denn die angebliche Künstlerin — es klingt zu komisch, aber es ist wirklich wahr! — konnte nicht einmal ihr Instrument stimmen. Mehr Worte hierüber zu verlieren halte ich für unnöthig; offenbar hatte das Publikum große Freude an dem herrlichen Spiel ihrer Partnerin, der hiesigen Pianistin Frl. Wybrandi (Schülerin des Hrn. van Loenen) — [Raff, Liszt, Dupont, Moskorski] und an der schönen, anmuthsvollen Gesangsleistung Frl. Kempees (eine vielversprechende Schülerin des hiesigen Conservatoriums) die mit Liedern und Arien von Bruch, Brahms, Franz, Massenet, aller Herzen im Sturme eroberte.

Aus den Soli komme ich nun in die volle Chormasse hinein, die uns die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, unter Leitung des tüchtigen Künstlers Julius Röntgen, bot, wobei Bach's großartige Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", Brahm's „Gesang der Parzen" und der dritte Theil von Schumann's „Faust" auf's Programm gebracht war. Das zuletzt genannte ward unzweifelhaft am trefflichsten ausgeführt; Bach's Cantate, wie auch Brahm's Parzen waren unsicher in den verschiedenen Stimmen, außerdem kamen Schwankungen im Orchester vor; mir schien es nämlich, daß Chor und Orchester zu wenig Gesammtproben hatten und dies ist in den meisten Fällen wohl der schwerste Fehler, woran die meisten größern Ausführungen hier leiden. Wie dem sei, diese Ausführung war nicht eine der glanzvollsten; ich bedauere dies um so mehr, da der Director Röntgen ein durch und durch beseelter Künstler ist und ich überzeugt bin, daß er vollständig in der Partitur lebt, dabei sehr emsig und genau die wöchentlichen Proben leitet, mit einem Wort sein Möglichstes thut, eine würdige Ausführung zu erlangen. Die Soli waren in guten Händen; Sopran, Fau Lydia Holm aus Frankfurt a/M.; Frau Collin Tobisch (Alt), Hr. Rogmans (Tenor) und Hr. Meßchaert (Baß) alle 3 von hier. Der Sopran war zu schwach; die Altsängerin wie der Baß bewährten den guten Ruf, nur der Tenor war weniger disponirt. — Schumann

wich nicht von unserer Seite, da einige Tage später, unter Röntgens **vorzüglicher Leitung**, Byron's Manfred mit Possart in der Titelrolle und Schumann's herrliche Musik uns von neuem an sein Genie fesselte. Wenn auch der ganze musikalische, wie auch dramatische Theil vortrefflich von Statten ging, war doch der Eindruck, eben weil er im Concertsaal ausgeführt wurde, nur ein sehr schwacher; wir wissen hier aus Erfahrung, daß dies Werk nur auf der Bühne die richtige Wirkung hervorruft; im Concertsaal ist und bleibt es ein verfehltes Unternehmen, wobei der Composition des poetischen Tondichters nur geschadet werden kann. Jacques Hartog.

Berlin.

Kroll'sches Theater. Eine große musikalische That ist zu verzeichnen: das Wort „ehrt Eure Deutschen Meister" ging durch die Aufführung der Weber'schen Oper „Silvana" wiederum in Erfüllung. — Zu danken ist diese That dem vorurtheilsfreien Director Herrn Engel und seinem sehr gediegenen Capellmeister Herrn Ruthardt. (Hoffentlich wird Aehnliches baldigst auch von „Indra" zu berichten sein). — Vor fast ausverkaustem Hause ging die reizende Oper „Silvana" unter enthusiastischen Beifallsspenden in Scene. Die Herren Heller, Cronberger, Dr. Basch als Graf Boland, dessen Sohn und Köhler Ratto, und die Damen Hadinger-Poinoillt und Heink als Silvana und Waldsee. Alle leisteten gesanglich und schauspielerisch Treffliches. Inscenirung und Ausstattung waren vorzüglich, Orchester und Sänger wetteiferten betreffs Wiedergabe der durch den Dirigenten angeregten feinfühligen Nüancirungen. — Der Prolog und Epilog darf nur bei denjenigen Stellen in der von Weber vorgeschriebenen Weise dem musikalischen Rhythmus untergeordnet werden, bei welchen das Wort dem Sinne entsprechend genau mit der Musik zusammen fallen muß; je nach Bedürfniß muß die Sprecherin entweder etwas früher oder später zu sprechen anfangen. (Das muß eben genau ausprobirt werden) auf keinen Fall aber darf das Sprechen in unnatürlicher Dehnung erscheinen. — Des dramatischen Fortgangs der Handlung wegen sind folgende Kürzungen zu empfehlen: Chor 1, die Silvana-Arie und das Silvana-Waldsee-Duett; denn nach diesen drei Einzelheiten beginnt eigentlich erst die Handlung. Act 3 und 4 sind zu kürzen und zu einem Acte zu verbinden (denn „Ende kurz, Alles gut") und nur durch offene Verwandlung zu trennen. — **Die Oper „Silvana", welche mit Ausschluß des Endes der Rheingrafen-Arie ein durchweg vortreffliches Werk ist**, — (zu diesem Text paßt doch keinegswegs die $^{4}/_{4}$ Tact Fdur im Polonaisenrhythmus gehaltenen Musik, es würde sich der Schluß einer Lysiart-Arie wohl viel besser eignen) — **dürfte eigentlich als Schöpfung eines deutschen Meistercomponisten auf keiner deutschen Operbühne „durch Abwesenheit glänzen"**. Die „Silvana", wie oben angedeutet, bühnengerecht bearbeitet, wird bei jedem gediegenen Opernpublikum stets von größter Wirkung sein, denn das Eingreifen der Geisterwelt in das Menschenleben (à la Oberon) gefällt stets; alle vorurtheilsvollen Reden, wie z. B.: „Diese Oper wird nichts machen" und dgl., sind nur als „Unsinn" zu bezeichnen; **führt die Opern nur gut auf, bereitet sie mit Liebe zu dem Werke vor**, (allzu kostspielige Ausstattung ist gerade nicht erforderlich, wenn nur eben gediegene Handlung vorhanden ist), **und laßt sie nicht gleich nach einer ersten Aufführung durch parteiische Geschäftskritiker „reißen", oder gar für „unmöglich" erklären, — und ihr werdet sehen, daß das deutsche Publikum gediegene deutsche Werke stets dankbar entgegen nehmen wird.**

Braunschweig.

Die musikalischen Ereignisse des hiesigen Ortes waren auch in der verflossenen Concertsaison 1888—1889 äußerst zahlreich und zum größten Theil gediegen.

Den Mittelpunkt bildeten wie immer die Abonnementconcerte der Herzoglichen Hofcapelle, denen auch regelmäßig noch ein Concert zum Besten der Wittwen- und Waisencasse im Hoftheater vorangeht. Im vergangenen Jahre fand dasselbe am 29. Sept. statt, erfreute sich aber leider nur eines sehr geringen Besuches. An Orchesternummern bot dasselbe die schwungvolle und gedankentiefe Sinfonie Cdur von Schumann und das Parsifalvorspiel, beide mit gutem Gelingen durchgeführt, wenn auch die Akustik im Theater für eine Sinfonie ungünstig ist. Die auftretenden Solisten waren, die Pianistin Frl. Emma Koch aus Berlin und unser lyrischer Tenor, Hr. Max Pichler, der uns leider demnächst verläßt, um eine Stellung am Stadttheater in Frankfurt a/M. anzutreten. Frl. Koch spielte das Gdurconcert von Beethoven mit brillanter Technik und gutem Ausdruck, alsdann noch Piecen v. Scarletti (Sonate in F), Gluck, Brahms (Gavotte), von Chopin (Polonaise Esdur), die ihr wohlverdienten Beifall eintrugen. — Hr. Pichler sang den Liederkreis von Beethoven „An die ferne Geliebte" Op. 98, „Wie bist Du meine Königin" von Brahms, „Ströme leise" von Goldmark, „Aufträge" von Schumann. Gesunde musikalische Auffassung und lebendiges Verständniß befähigen den Künstler besonders zum Liedervortrag. — Besser besucht als dieses Extraconcert waren die eigentlichen Abonnementsconcerte in Behncke's Saalbau, die am 24. November begannen. Dieses erste Concert bot in der Amoll (Schottischen) Sinfonie von Mendelssohn und der Ouverture zum „Sommernachtstraum" unserem trefflichen Orchester Gelegenheit, alle seine glänzenden Vorzüge zu entfalten. Die auftretenden Solisten, Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Professor Hausmann aus Berlin, ernteten ebenfalls rauschenden Beifall. Namentlich Frl. Schauseil hat sich hier durch ihre ausgezeichneten Liedervorträge, die sie so wunderbar zu individualisiren versteht, alle Herzen gewonnen. Sie sang die Arie aus den „Jahreszeiten" „Welche Labung für den Sinn" und die Lieder „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" von Schubert, „Im Mai" von Franz, „Im Walde lockt der wilde Tauber" von Reinecke und „Bitte" von Schauseil, sowie als Zugabe „Nun ist er hinaus" von H. Riedel. Hr. Hausmann spielte das selten gehörte Violoncellconcert von Schumann, Bruch's „Kol Niedre" und „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen, als Zugabe Sarabande von Bach.

Das zweite Concert, am 15. December, war in seinem orchestralen Theil besonders dem Tonheros Beethoven gewidmet, dessen 8. Sinfonie und Ouverture zu „Coriolan" zu trefflicher Wirkung kamen; außerdem wurde noch die große Toccata von Bach in der Esserschen Instrumentirung vorgeführt. Als Solistin errang die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg großen Beifall durch den Vortrag des Mendelssohnschen Dmollconcertes und Chopinscher Stücke (Berceuse, Etude Fdur, Polonaise Asdur) und als Zugabe die „Fileuse" von Raff und „Valse impromptu" von Liszt. Namentlich das Sinnige, Zarte, Poetische ihres Spieles, verbunden mit ihrem bescheidenen Auftreten erwarben ihr einen vollen Erfolg. —

Das dritte Concert brachte abermals die Cdur-Sinfonie von Schumann, die Ouverture zu „Sekuntala" von Goldmark und als Solisten die ehemalige Altistin der hiesigen Hofbühne, Frau Beck-Salzer und den Harfenvirtuosen Carl Oberthür. Ist Frau Beck-Salzer auch nicht mehr auf der Höhe ihrer stimmlichen Mittel, so bekundet sie doch immer ein gesundes Gefühl und zarte Schule. Die Arie aus „Jephta" von Händel („In sanfter Weise tönet mein Gesang") und die Lieder „Die junge Nonne" und „Forelle" von Schubert und „Widmung" von Schumann, waren ihre dargebotenen Spenden, denen sich noch ein neues Lied unseres Riedel anschloß. Die Vorträge von Oberthür erfreuten sich, obgleich der Künstler ja einer der hervorragendsten seines Faches ist, nicht des gewohnten Beifalls. Ein Concertino von dem Künstler selbst und die bekannte „Fantasie brillante" von Parish-Moars waren die Solopiecen des hochgeschätzten Virtuosen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. 17. September, Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Hinterbliebenen der bei der Explosion in Antwerpen Verunglückten und Verwundeten. 1. Theil. Polonaise für Pianoforte zu 4 Händen von Moszkowski. (Fräulein Dora Wenigmann und Herr Concertmeister Winkelhaus.) Lieder: Genesung von R. Franz. Ständchen von R. Franz. „Wohin mit der Freud'" von Breunung. (Frau Mensing-Odrich.) 3 Stücke für Pianoforte: Nachtstücke Nr. 4 von Schumann. Waldesrauschen von Liszt. Gnomenreigen von Liszt. (Frau Eugenie Adam-Benard.) Lieder: Abschied, von Kienzl. Alt Heidelberg, von Jensen. (Herr Divendell.) Zwei ungarische Tänze von Brahms. (Fräulein Wenigmann und Herr Concertmeister Winkelhaus.) Lieder: Ueber'm Garten, von Schumann. „Preis der Frauen" aus d. „Rattenfänger von Hameln" von Neßler. (Herr Divendell.) Fantasie über Motive aus „Tannhäuser" von Raff. (Frau Adam-Benard.) Lieder: Liebesbotschaft, von Fr. Schubert. Das Mädchen und der Schmetterling, von E. d'Albert. (Frau Mensing-Odrich.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 21. September. Dr. Rust: „Vergiß ihn nicht", vierstimmiger Chorgesang. Robert Franz: „Kyrie", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 22. September, Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Orchesterbegleitung.

London. Matinée Musicale von Madame Elisabeth San Martino mit Mdlle. Olga Islar, Mdlle. Kárin Lindstén, Mr. Bernard Lane. Pianoforte: Mr. Wilhelm Ganz, Mrs. Headley. Harfe: Chevalier Oberthür. Violine: Monf. Louis de Reeder. Conductor Mr. Wilhelm Ganz. Duo für Harfe und Violine, „Romanze" von C. Oberthür. „Berceuse" von demselben. Chevalier Oberthür und Monf. de Reeder. Romanza aus (Faust) von Gounod. Lieder „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein. „Schlummerlied" von C. C. Taubert. „Ich liebe dich" von Grieg. Madame San Martino. Cavatina aus den Hugenotten von Meyerbeer. Mdlle. Olga Islar. Pianoforte „March finale" (Concerto) von Weber. Mrs. Headley. Song. „Under my window" von Goring Thomas. Mr. Bernard Lane. Harfen-Solo, „A Fairy Legend" von C. Oberthür. Chevalier Oberthür. Schwedische Lieder. Mdlle. Kárin Lindstén. Solo Violine „Andante and Scherzo Capriccioso" von Ferd. David. Monf. de Reeder. „Ave Maria" von Schubert. Madame San Martino und Chevalier Oberthür. Pianoforte-Solo „Vision du Passé" (Rêverie) von W. Ganz. „The Nightingale's Trill." Mr. Wilhelm Ganz. Romanze für Harfe, Violine und Pianoforte von Benedict. Chevalier Oberthür, Monf. de Reeder und Mr. Wilhelm Ganz. Songs a. „The Fisherman's Wife." b. A damsal fair was singing" von W. Ganz. Madame San Martino. Song „Parted or near" von Moir. Mr. Bernard Lane. Lied „Das Lerchle" von Taubert. Mdlle. Olga Islar. Violin-Solo „Preislied." (Meistersinger) von Richard Wagner. „Polonaise in A" von Wieniawski. Monf de Reeder. Romanze „Je voudrais ètre" von C. Oberthür. Mit Harfe. Madame San Martino und Chevalier Oberthür. „Marienlied" von C. Oberthür. Mdlle. Kárin Lindstén. Song „Let me dream again" von Sullivan. Serenade „A quoi bon entendre" von Weckerlin. Madame San Martino.

Personalnachrichten.

— Robert Bürde, der von Milde in Weimar herangebildete Sohn unserer unvergessenen Bürde-Ney, der vor Jahresfrist in Sondershausen mit Erfolg die Barytonistenlaufbahn begann, geht jetzt nochmals für einen Winter an dieses fürstliche Hoftheater.

— Bötel eröffnete sein Wiederauftreten in Hamburg, wo er grenzenlos beliebt ist, mit dem Raoul und ersang sich neuerdings den größten Erfolg. Ebenso rühmt man die Königin der hochbegabten jungen Koloraturkünstlerin Frl. Telecki.

— Die Kammervirtuosin Frl. Marie Wieck ist aus Schweden, wo sie lange in Stockholm und dann auf Concertreisen in Mittelschweden thätig war, nach Dresden zurückgekehrt und nimmt ihre Lehrthätigkeit hierselbst sofort wieder auf.

— Verdi ist in den Bädern von San Dalmaso angelangt und hat dort an seiner neuen Oper „Der Lautenspieler" (Le Joueur de luth) zu schreiben begonnen.

— Franchetti, der in Dresden in Draesekes Schulung aufgewachsene Italiener, soll die Leitung des Constanzi Theaters in Rom übernehmen. Seine Oper Asrael, deren bedeutende Schönheiten ganz unbestritten sind, hat F. umgearbeitet, und ist es nicht unmöglich, daß wir das Werk in der neuen Gestalt in Dresden kennen lernen.

— Bei der Feier des 50jährigen Künstlerjubiläums A. Rubinsteins am 18. November wird, wie die „Pet. Wjed." berichten, der Jubilar als Pianist vor dem Publikum auftreten. Da er seine Künstlerlaufbahn mit einem Concert in Moskau begann, so gedenkt der Jubilar daselbst auch auf immer von der Concert-Estrade Abschied zu nehmen.

— Eugen d'Albert, der bekanntlich Ende October Europa für ein Jahr verläßt, um eine große amerikanische Tournée mit Sarasate zu unternehmen, wird vor seiner Abreise noch einmal in Berlin auftreten, und zwar wird er im ersten Philharmonischen Concert unter Bülow's Leitung am 14. October mitwirken.

— Capellmstr. Ernst Frank, der Componist der Oper „Hero", ist am 17. d. M. in Ober-Döbling bei Wien durch den Tod von seinem schweren Gemüthsleiden erlöst worden. Als Componist ist der Verstorbene mehrfach hervorgetreten mit Liedern und zwei Opern („Hero" und „Sturm"), auch führte derselbe die von Goetz unvollendet hinterlassene Oper „Francesca da Rimini" zu Ende. Frank hat ein Alter von nur dreiundvierzig Jahren erreicht; sein früher Tod ist, wenn er für ihn selbst auch als Erlösung herbeizuwünschen war, als ein herber Verlust für die Kunst zu betrachten.

— Aus den vielen noch unedierten Musikschätzen des Salzburger Meisters Michael Haydn, des Bruders vom Schöpfer der „Jahreszeiten", wurde gestern in Dresden ein sehr werthvolles Werk an die Oeffentlichkeit gebracht. Dem hier lebenden Musikschriftsteller Otto Schmid, der sich seit längerer Zeit mit einer Lebensgeschichte Michael Haydns beschäftigt und viele noch unveröffentlichte Compositionen Haydns besitzt, ist diese Veröffentlichung zu danken, ebenso dem Herrn Cantor Volkmar Schurig, der die Composition in der Annenkirche gestern zur Aufführung brachte. Das Werk ist ein Gratuale „Esto mihi in Deum protectorum" und stammt aus dem Jahre 1789, ist also jetzt gerade ein Jahrhundert alt. Das stimmungsvolle und melodiös ansprechende Tongemälde, das gestern die Kirchgänger sehr erbaute, soll im October noch einmal bei Gelegenheit einer kleinen musikalischen Festlichkeit in der Annenkirche aufgeführt werden.

— Es scheint, daß Frau Heink, die ausgezeichnete, als Frl. Rösler engagierte Altistin, für Berlin in Aussicht genommen ist, für Marianne Brandt. Wenigstens hofft der „B. C." bestimmt, daß das Aushilfsgastspiel der Frau Heink (als Frau Reich) zu einem Engagement an der Berliner Hofbühne führen werde.

— Benvenuto Cellini geht am 25. d M. im Hamburger Stadttheater erstmals in Scene. Frln. Tolecki singt die Therese, Frau Götz und Frau Heink alternierend, den Askanio, Herr Stritt und Herr Gritzinger die Titelrolle.

— Die Ueberreichung des Hamburger Ehrenbürgerbriefes an Johannes Brahms fand am Sonnabend — wie wir meinen: auffallenderweise — im Hause des Herrn Bürgermeister Petersen statt, wurde also dem Geehrten nicht in seiner Wohnung überreicht, wie es sonst Sitte ist. Dr. Brahms war in Begleitung der Herren Dr. von Bülow und Julius Sprengel erschienen.

— Ernest Reyer, der Componist der „Statue" und des „Sigurd", hat seine neue Oper „Salambo" nahezu vollendet. Die erste Aufführung wird nicht in Paris, sondern im Theatre de la Monnaie zu Brüssel stattfinden, und zwar am 5. Februar nächsten Jahres. Es ist charakteristisch, daß viele französische Talente jetzt ihre Opern in Brüssel aufführen.

— Zu Ludwig Liebes 70. Geburtstag. Der rühmlich bekannte deutsche Chorcomponist Ludwig Liebe (in Constanz, Schweiz) begeht am 26. November l. J. seinen 70. Geburtstag. Es ist eine Ehrenpflicht deutscher Sänger, den verdienstvollen Componisten, der u. A. 17 Jahre lang das deutsche Lied unter fränkischer Herrschaft in Straßburg mit Thatkraft gepflegt und 10 große Sängerfeste in Elsaß geleitet hat, dankbar zu ehren. Die deutsche Sängerschaft verdankt Liebe viele treffliche Lieder, wie seine „Abendmahlsgesänge", „Gott, Vaterland, Liebe", „Lorley", „Des Kriegers Nachtwache", „Weltgeschichte", „Herbstahnung", „Das Göttliche", „Der Choral von Leuthen", „Für Kaiser und Reich", „Bodenstedt-Liebe-Album", „Viel und genug" und sein markiges „Deutsch und Furchtlos". In Amerika wird, wie die „Lyra" schon berichtete, zu Ehren Liebes unter Arthur Claßens Leitung und unter Mitwirkung von C. Attenhofer, H. Bauer, A. Dregert, C. Fromm, Fr. Gernsheim, R. Hermann, E. Hermes, C. Hirsch, H. Jüngst, E. Kölner, H. Mohr, Edw. Schultz und Fr. v. d. Stucken ein Liebe-Album (Männerchöre im Volkston) herausgegeben, dessen Gesammteinnahmen dem verdienten Jubilar zugewendet werden. Dieses Liebe-Album erscheint bei Friedrich

Luckhardt in Berlin und seien hierauf die deutschen Gesangvereine ganz besonders aufmerksam gemacht. In reichs-deutschen Sängerkreisen gedenkt man auch einige „Liebe"-Abende zu veranstalten und den Reinertrag dem Jubilar zu widmen. Möchte auch die deutsche Sängerschaft Oesterreich nicht zurückbleiben, wenn es gilt, einem verdienstvollen deutschen Chorcomponisten Dank und Ehre zu zollen.

— Also nicht Hr. v. Chelius ist zum Intendanten in Karlsruhe ernannt, sondern Dr. Albert Bürklin, früher Oberschulrath in Karlsruhe.

— Dem Pianisten Herrn Carl Wendling, Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, wurde von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Fräulein Louise Schärnack, welche aus dem Verband des Weimarischen Hoftheaters ausgeschieden ist, wird in Berlin Kommandantenstraße 44 Wohnung nehmen, und sich fernerhin dem Concertgesang widmen. Wir können die vortreffliche Sängerin allen Concert-Directionen bestens empfehlen. Frl. Schärnack ist eine ebenso vortreffliche Oratorien- und Liedersängerin wie Opernsängerin.

— Zum Begräbniß des Herrn Prof. Dr. Langer hatte das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins die Herren Prof. Dr. Adolf Stern und Felix Draeseke in Dresden als Repräsentanten des Gesammtvorstandes designirt und wurde dem Entschlafenen eine schöne Palme geweiht.

— Dem Director des „Pädagogiums für Musik", Herrn Bruno Hilpert in Straßburg, wurde der Titel „Kaiserlicher-Musikdirector" verliehen.

— Beethoven in Döbling. — Die Subscriptionen an die Denkschrift: „Ludwig van Beethovens Aufenthalt in Döbling" mehren sich und es ist erfreulich zu vernehmen, daß auch, in Anbetracht des schönen Zweckes, dem dieselbe dient, Ueberzahlungen stattgefunden haben. Besonders hervorzuheben ist ein namhafter Betrag Ihrer kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie. Ferner sind zu nennen: Herren-Hausmitglied Nikolaus Dumba, Bürgermeister Kreindl, Advokat Dr. Reisch, Director Bengough. — An der Subscription auf das Buch betheiligte sich ferner in hervorragender Weise das Ausland, besonders Nordamerika. Der „Beethoven-Männer-Chor" in New-York subscribirte allein hundert Exemplare. — Die Denkschrift wird am 15. September erscheinen und beträgt bis inclusive des Erscheinungstages der Subscriptionspreis 50 kr.; nach diesem Tage aber 70 kr. beim Bürgermeisteramt Oberdöbling.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Metropolitan-Opernhause in New-York kommen in dieser Saison folgende Opern zur Aufführung: „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, Auber's „Stumme", Beethoven's Fidelio, Bellini's Norma, Goldmark's Königin von Saba, Gounod's Faust, Halevys Jüdin, Lalo's Le Roi d' Ys, Marschner's Templer und Jüdin, Meyerbeer's Hugenotten, Afrikanerin, Prophet, Mozart's Don Juan, Neßler's Trompeter, Ponchielli's La Giaconda, Rossini's Tell, Verdi's Troubadour, Aida, Un Ballo in Maschera, Othello, Wagner's Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Meistersinger, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Weber's Euryanthe. Zum ersten Mal kommen in New-York Cornelius Barbier von Bagdad, Lalo's Le Roi d'Ys und Marschner's Templer zur Aufführung.

— Mit der Götterdämmerung hat in Prag — fast gleichzeitig mit Dresden — ein Cyclus der Nibelungen stattgefunden. Frau Rettig-Pirk, Brucks (Alberich), Wallnöfer (Siegmund), Elmblad (Fafner), Frl. Rochelle (Brünhilde), Patek (Mime) und Tomaschek (Wanderer-Wotan) werden in der „Bohemia" hervorgehoben. Letzterer, in Dresden erzogen, erntet die Anerkennung, mit bedeutender Durchgeistigung in Stimmpracht die gewaltige Aufgabe immer schöner zu lösen.

— Carl Grammans Oper „Melusine", vom Autor umgearbeitet nach der sehr erfolgreichen Wiesbadener Aufführung, soll erfreulicherweise nun im Dresdner Hoftheater gegeben werden.

Vermischtes.

— Hamburg. Die unter Bülow's Leitung in der Festhalle der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung stattgefundenen drei Fest-Concerte haben für das Comité mit einem bedeutenden Deficit geendigt. Wenn ein Leipziger Blatt kürzlich schrieb, daß die 4000 Sitze der großen Halle im Handumdrehen verkauft gewesen seien, so hat sich dasselbe einfach einen Bären aufbinden lassen. Um die Festhalle einigermaßen zu füllen, hat man die Freibillets hundertweise vertheilt. Auf den künstlerischen Verlauf des Festes werde ich ausführlich zurückkommen.

— Der Berliner Musiklehrerverein hielt am 10. d. Mts. im Saale der Kgl. Hochschule seine erste Sitzung nach den Sommerferien unter sehr reger Theilnahme der Mitglieder. Nach Erledigung geschäftlicher Angelegenheiten hielt Hr. Prof. Breslaur einen Vortrag „über die Befreiung des Ringfingers", in dessen Verlauf er eine Reihe von Gutachten unserer hervorragendsten Chirurgen verlas, die sich über die in Amerika mehrfach versuchte, bei uns aber noch niemals angewendete Methode des Dr. Forbes aus Philadelphia verbreiten, die Strecksehnen zwischen dem dritten, vierten und fünften Finger zu durchschneiden, um dem Ringfinger dieselbe freie Bewegungsfähigkeit zu verschaffen, wie den andern Fingern. Unsere heimischen Aerzte sind fast einstimmig der Meinung, daß die Operation an sich zwar durchaus leicht und unbedenklich sei, daß aber trotzdem durchaus nicht zu derselben zu rathen sei, da pianistisch-technischer Zweck zweifelhaft, jedensfalls aber durch sachgemäßes Ueben mindestens ebenso sicher zu erreichen sei, während andererseits auch die leichteste Operation durch einen unglücklichen Zufall ungünstig verlaufen könne. Ein Theil der Herren erklärt sich prinzipiell dagegen, Operationen am gesunden Körper vorzunehmen. Nach Beendigung des Vortrags spendete Herr Concertmeister Grünberg zwei sehr beifällig aufgenommene Violinsoli, worauf der Vorsitzende, Hr. O. Eichberg, für die Oktober Sitzung die Berathung einer Vorlage wegen Gründung eines „Musikerheims" ankündigte, über die er vorweg einige erläuternde Angaben machte.

— Unter den Concerten, welche Anfang November in Dresden bevorstehen, befindet sich auch dasjenige der Frau Margarethe Stern, welches diesmal im großen Gewerbehaussaale und mit Orchester, unter der hervorragenden Mitwirkung der Herren Concertmeister Professor Lauterbach und Grützmacher und andere Künstler stattfindet und in welchem unter anderen ein seit einer langen Reihe von Jahren hier nicht gehörtes klassisches Werk, das große „Triple-Concert" Beethovens für Clavier, Violine und Violoncello (Op. 56) zu Gehör gelangen soll.

— Dem Bericht der Großherzoglichen Orchester- und Opern-Schule in Weimar, der sich über die Schuljahre 1886—89 erstreckt, entnehmen wir, daß der Schülerbestand (1889) betrug: 179, während am Chorgesange theilnahmen 17, mithin in Summa 196. Es lernten Violine 73 Schüler, Cello 18 Schüler, Baß 10 Schüler, Flöte 15 Schüler, Oboe 8 Schüler, Clarinette 11 Schüler, Baßclarinette 2 Schüler, Fagott 9 Schüler, Horn 11 Schüler, Trompete 15 Schüler, Posaune 7 Schüler, Pianoforte (als Hauptfach) nur! 8 Schüler, Orgel 11 Schüler, Sologesang 7 Schüler.

— Wagner über Strauß. Wer kennt heute des ernsten Opernreformators Urtheil über J. Strauß? Früher hat man solch unbefangene Worte Wagners absichtlich verheimlicht, um ihn als „den Feind Aller" darzustellen. Dann vergaß man die Worte. Sie entstammen dem Jahre 1862, als Wagner über Wiener Opernzustände schrieb. Bei diesem Anlaß nennt, wie wir, gewiß zur Freude aller schönen Leserinnen, verrathen wollen, Richard Wagner die Straußschen Walzer „eine der originellsten und liebenswürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der öffentlichen Kunst" und fügt hinzu: „Wollt ihr nichts höheres, so laßt es bei diesem bewenden: es steht an und für sich wahrlich bereits nicht tief, und ein einziger Straußscher Walzer überragt, was Anmuth, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten ausländischen Fabrikproducte, wie der Stefansdom die bedenklichen hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards."

— In München wird seitens der königl. Capelle eine sinfonische Dichtung, betitelt Totenfeier von Gustav Mahler, dem Director der Budapester Hofoper und Ergänzer der Pintos, zur Aufführung gebracht werden.

— Die im Verlag von Hans Licht in Leipzig erscheinende Zeitschrift: „Der Chorgesang", Centralblatt für Chor- und Sologesang mit Berücksichtigung der Instrumentalmusik, hat sich seit ihrem Bestehen stets durch gediegene wissenschaftliche Artikel sowie durch Correspondenzen aus zahlreichen Städten ausgezeichnet und demzufolge auch weite Verbreitung erlangt. Außer dem Chefredakteur Hoforganist Gottschalg in Weimar hat der Verleger auch einen Redacteur für Amerika, Guenther Kiesewetter in New York engagirt. Die Zeitschrift ist hauptsächlich allen Gesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

— Seit Wachtel und Bötel vom Kutschbock zur Oper gelangten, lauscht mancher Theaterdirector und „Entdecker" neuer Talente mit erhöhter Aufmerksamkeit, sobald er in der Nähe des „Standplatzes" einen Droschkenkutscher singen hört. So geschah es dieser Tage auch

auf dem Stephansplatze in Wien. Klassische Lieder, schwierige Arien ertönten dort von der Höhe eines Kutscherbockes herab. Eifrig lauschte ihnen ein Herr, und als gar der sangesfrohe Fiaker „Martha, Martha, Du entschwandest", anstimmte, da trat der Kunstfreund eiligst an den Sänger heran, die Brust geschwellt von der Hoffnung, einen neuen Stern am Himmel der Kunst gefunden zu haben. Auf seine erste Frage aber erwiderte ihm der Kutscher sofort: „Bemühen Sie sich nicht unnütz. Ich habe der Kunst schon gedient und gehe nicht mehr an die Bühne. Ich habe früher im Chor der Oper gesungen, habe „Lucia", „Tell" und „Martha" studirt, und das bildet noch mein Repertoire. Vor mehreren Jahren aber habe ich schon der Kunst Adieu gesagt. Seitdem fahre ich und es geht mir gut."

Kritischer Anzeiger.

Karl Heß, Op. 9. Silhouetten. Sieben kleine Clavierstücke nach Scenen und Figuren aus Shakespeare's Sommernachtstraum. Dresden, L. Hoffarth. Pr. 2 Mark.

Nach Mendelssohn noch einmal Shakespeare's wunderbares, phantastisches Märchen musikalisch zu illustriren — das erscheint für den ersten Augenblick eine gewagte Sache, doch werden solche Bedenken sofort zerstreut, wenn man das bescheidene Werkchen von Heß näher ansieht. Es sind eben Silhouetten, was der Componist hier giebt, anspruchslose, liebenswürdige, kurze Musikstücke, in denen mit wenigen Strichen der Character der Hauptfiguren der Dichtung zutreffend gezeichnet ist. Das erste Stück „Elfenreigen" bereitet in anmuthiger Weise auf das Folgende vor. Irgend einen Einfluß von Mendelssohn wird man bei diesen Schattenrissen vergeblich suchen, und das ist den Componisten nicht genug anzurechnen; daß man bei dem Werke eines so trefflichen Künstlers seines Instrumentes, wie Karl Heß, einen vorzüglichen Claviersatz findet, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Bezüglich der Technik stellt der Componist keine höheren Anforderungen, als wie sie jeder wohl geübte Dilettant erfüllen kann. Ganz besonders aber wird Verständniß und Geschmack des Vortrags voraus gesetzt. F. G.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Ludwig Procházka. Fünf Lieder. Dresden, L. Hoffarth.

Heinrich Porges. Sieben Lieder. München, Alfred Schmid.

Martin Röder. Op. 49. Drei Lieder. Breslau, Jul. Hainauer.

Emil Krause. Op. 65. Liebesleben; drei Gesänge für Sopran und Bariton. Leipzig und Hamburg, Fritz Schuberth jr.

Max Hasse. Op. 2. Lurlei-Lieder. Leipzig, C. A. Klemm. — Op. 3. Acht Lieder. Leipzig, Klemm.

Max Rothen. Op. 3. Drei Lieder für Altstimme. Köln a/Rh., Alt und Uhrig.

Ludwig Stark. Frühlingsfeier (für 2 Sopranstimmen). Stuttgart, Eduard Ebner.

Den weitaus ersten Platz unter den hier aufgeführten Liedern nehmen die von Procházka ein. Mit künstlerischem Feingefühl kleidet er die Dichtungen in ein einfaches und edles musikalisches Gewand, und die Innigkeit und Wärme der aus ihnen sprechenden Empfindung verfehlen nicht ihre tiefe Wirkung auf elegisch gestimmte Gemüther. Gewählte Harmonik, gewissenhafte Declamation, gehaltvolle und an geeigneten Stellen glücklich characterisirende Clavierbegleitung sind lobend hervorzuheben.

Die sieben, sechs der bekanntesten Lieder Göthes und ein ebenfalls unzählige Male (am schönsten wohl von Liszt) componirtes Gedicht von Heine behandelnden Gesänge von Heinrich Porges, gehören zwar einer ehrenwerthen Kunstrichtung an und sind vortrefflich gearbeitet, tragen aber wenig individuelles Gepräge. Gefällig und den textlichen Vorlagen gerecht zu werden, bestreben sich die Lieder von Röder, von denen jedoch nur das zweite, „Liebesbitte", einen nachhaltigen Eindruck erzielen dürfte.

Krause in seinem „Liebesleben", bestehend aus 3 nicht eben sehr lobenswerthen Gedichten von Hans Kaeß, verräth viel Routine. Die Harmonik bewegt sich in noblen, aber ziemlich einfachen Grenzen.

In der Bearbeitung der drei Lurlei-Lieder aus J. Wolff's Romanze „Lurlei", bekundet Max Hasse ein auf das Edle gerichtetes Streben. Mit künstlerischem Verständnisse entledigt er sich seiner Aufgaben, versucht auch der Clavierbegleitung als integrirendem Bestandtheile des Liedes sein Augenmerk zuzuwenden, zeichnet im Ganzen mit Geschick, verfällt aber in dem Streben, harmonisch Außergewöhnliches zu bieten, bisweilen der Geschraubtheit und stellt so auch an die Treffsicherheit der Sänger große Anforderungen, zu denen seine eigenthümliche Orthographie nicht zum Mindesten beiträgt. Desselben Componisten Op. 3 enthält mehr Unbedeutendes als Gelungenes. Zu ersterer Kategorie möchten wir vor allem rechnen: „Mein Herz ist in der Fremde", „Sehnsucht" (Vergl. Seite 2, Takt 4!), „Waldeinsamkeit", „Heim."

Rothen's Compositionen lassen uns ziemlich kalt, ermangeln sie doch eines höheren poetischen Schwunges.

Ueber Stark's „Frühlingsfeier" läßt sich nicht mehr sagen, als daß deren Inhalt ein sehr gewöhnlicher ist.

Edmund Rochlich.

Musik für Clavier.

Bird, Arthur. Op. 22. Vier Clavierstücke Kindern gewidmet. Nr. 1. Martin. (Mk. 0,75.) Nr. 2. Edith. (Mk. 1.) Nr. 3. Fränzchen. (Mk. 0,75.) Nr. 4. Armin. (Mk. 0,75). Breslau, Julius Hainauer.

Diese vier niedlichen, mit den näheren Bezeichnungen Marcia, Scherzando, Andante und Tempo di Mazurka versehenen, musikalischen Characterstückchen von durchschnittlich mittlerer Schwierigkeit dürften sowohl Kindern, wie Lehrern herzliche Freude bereiten; jenen durch ihren melodischen Reiz und Klangzauber, diesen durch harmonischen und rhythmischen Gehalt, sowie durch trefflichen Claviersatz. Wir empfehlen sie auf das Angelegentlichste. Vielleicht wäre das Erscheinen in **einem** Heft ihrer Verbreitung dienlicher.

— Op. 25. Zwei Poesien für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1 (Adur) Mk. 1,25. Nr. 2 (Gmoll) Mk. 1. Breslau, Julius Hainauer.

Der Componist zeigt in diesen sogenannten, durch Melodie, Harmonie und Rhythmus stets fesselnden, formell wohlabgerundeten Poesien — eine andere Bezeichnung würde uns besser zusagen, sofern Bird, wie wir annehmen wollen, nicht die musikalische Darstellung zweier poesievoller Gestalten aus dem Reiche der Mimoplastik vorschwebte — wie in den jüngst auf der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung zu Gehör gebrachten Orchestersätzen (Scene orientale und Intermezzo) eine entschiedene Verwandtschaft mit Georges Bizet, dessen Vorliebe für Orgelpunkte er mit anderen Vorzügen des französischen Tonsetzers gemein hat. So sind auch vorliegende Stücke von reizender Klangwirkung und erwecken in uns den Wunsch, dieselben für Orchester instrumentirt zu hören, in welcher Gestalt sie sicherlich ihren Weg durch die betreffenden Concertsäle machen würden. Bis dahin aber können wir nichts Besseres thun, als Freunde 4-händiger Claviermusik eifrigst auf dieselben aufmerksam zu machen.

Krause, Emil. Op. 67. 24 Clavier-Etüden mittlerer Schwierigkeit in allen Tonarten. 1. Heft Nr. 1—12 Mk. 2.50. 2. Heft Nr. 13—24 Mk. 3. Leipzig und Hamburg, Fritz Schuberth jr.

Der bereits durch seine „Beiträge zur Technik des Clavierspiels" vortheilhaft bekannte Clavierpädagog giebt mit vorliegenden Etüden den auf der Mittelstufe stehenden Schülern des Clavierspiels, neues werthvolles Studienmaterial an die Hand, welches er als eine Art Vorbereitung zu Kalkbrenner's Op. 20 (24 Etüden) bezeichnen möchte. Zur Aneiferung des Schülers sind sogenannte, durch Ueberschriften gekennzeichnete und damit nach ihrem Character bestimmte „Vortragsetüden" zwischen die noch verbleibenden 15 Specialetüden eingestreut. Dieser gewiß schöne Zweck wird aber ebenso gut durch das Studium anderer, aus der überreichen Clavierliteratur gewählter Vortragsstücke erreicht. Um aber hier keine Prinzipienfragen zu erörtern, wollen wir fortfahrend erwähnen, daß eine sorgfältigere Angabe des Fingersatzes, zumal in den Specialetüden am Platze gewesen wäre. In Nr. 3 Tact 11 (letztes Viertel) und Nr. 20 Tact 21 (2. Viertel) kann uns die Harmonie nicht befriedigen. In Nr. 6 ($^2/_4$-Tact) begegnen wir 3mal in der linken Hand 5 Achteln; offenbar fehlt ein Sechzehntel-Balken. Die Etüden Nr. 13 (Fisdur) und Nr. 15 (Desdur) schließen zufolge der practisch sehr lehrreichen — theoretisch aber verwerflichen — im Verlaufe der Stücke vorgenommenen enharmonischen Verwechselung in Ges- resp. Fisdur. Trotzdem nehmen wir Veranlassung, die beiden Etüdenhefte **als sehr nutzbringend** zu empfehlen. Rö . . .

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. September 1889.

Beethoven, L. van, Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik komponirt. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von *Carl Burchard* M. 3.50.

— Symphonien bearbeitet für zwei Pianoforte zu vier Händen von *E. Naumann.*
Nr. 5. Symphonie in Cmoll M. 7.—.

Bezecny, Emil, Op. 1. Thema mit Veränderungen für das Pianoforte M. 2.50.

Heidelberger Potpourri. Commers-Lieder-Potpourri von *H. Haessner.*
Für Pianoforte und Violine oder Flöte oder Cornet à Pistons je n. M. 4.50.
Für Zither: 21 Lieder n. M. 1.25.
Für Orchester Nr. 1—15 M. 5.—.
(Nr. 16—58 in Vorbereitung.)

Hofmann, Heinr., Op. 98. Koncertstück für Flöte und Orchester oder Pianoforte. Partitur M. 7.—.
Stimmen M. 10.50.

Jadassohn, S., Op. 101. Symphonie Nr. 4 (in Cmoll) für grosses Orchester. Partitur M. 24.—.
Stimmen M. 27.—.

— Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten M. 7.—.

Kühner, Conrad, Op. 20. Vier charakteristische Klavierstücke (Romantische Skizzen) M. 1.50.

Lamping, Wilhelm, „Mein Heiland, reiss den Himmel auf", Motette für Chor- und Solostimmen a capella. Partitur M. 1.50.
(Chorstimmen je 30 Pf., siehe Chorbibliothek 267.)

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
Nr. 269. *Rehberg, Willy,* Nacht. Der Westwind streichelt, aus Op. 1 Nr. 3 M. —.50.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.
Nr. 117. *Rehberg, Willy,* Frühlingslied Op. 6. Nr. 2 M. —.75.

Plaidy, Louis, Technische Studiën voor het Pianospel. Vrij bewerkt, volgens de derde (laatste) door den schrijver omgewerkte, tevens vermeerderde uitgave, en verder van theoretische en wetenschappelijke bijschriften voorzien door *Jacques Hartog* M. 7.50.

Platania, Petro, Antiphona: „Ave mater, filio orbata" cantanda a duplici choro quaternarum vocum quibus accedunt instrumenta musicalia, quae vocant: Tympana, Gran-cassa et Tamtam. Partitio M. 2.—.

— Pater noster cantandum a quinque vocibus ad sonum Organi ac instrumentorum musicalium, quae vocant: Violoncello, Violone et Tympana. Partitio M 2.—.

— Sanctus et Benedictus a duplici choro quaternarum vocum cantanda ad sonum duorum organorum. Partitio M. 1.50.

Schumann, Georg, Op. 4. Traumbilder (Dream Pictures). Acht charakteristische Stücke für das Pianoforte M. 4.50.

Schumann, Robert, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 2. Zweite Symphonie Op. 61 in C M. 6.—.

Tinel, Edgar, Op. 19. Drei Ritter (Drie Ridders). Ballade für Baryton-Solo, gemischten Chor (ad lib.) und Orchester (vlämisch-deutsch).
Vollständiger Klavierauszug mit Text M. 2.—,
Drei Ritter zogen. Drie ridders togen.

— Op. 22. Grabgesänge. Ein Cyclus von sieben Liedern für eine Singstimme und Klavier (vlämisch-deutsch) M. 1.50.

Türcke, Carl, Zwei Kanons für drei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen M. 2.—.
1. Wenn sich zwei Herzen scheiden. 2. *Vorwärts.* Lass das Träumen, lass das Zagen.

Wagner, Richard, Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell von *Carl Burchard* M. 4.50.

Weiss, August, Wandergrüsse. Sechs Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 5.25.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Klaviermusik 100 Lieferungen, 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 48. 49. 50. 51 je n. M. 1.—.

Kammermusik.

Lieferung 34/35 je n. M. 2.—. 36/38 je n. M. 3.—.
Band XV. Trios für Streichinstrumente n. M. 4.—.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Liefgn. je M. 5.—. Liefg. XXIV je M. 5.—.
Tristan u. Isolde in 24 Liefgn. je M. 5.—. Liefg. XXIV je M. 5.—.

Für die Subskribenten halten wir vorräthig:
Original-Einbanddecken, Lederrücken mit Kalico u. Titelbildpressung zu den Partituren: Lohengrin — Tristan und Isolde — Meistersinger — Ring des Nibelungen: Rheingold — Walküre — Siegfried — Götterdämmerung je M. 3.—.

Chorbibliothek.

(18 Serien in 450 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII, XIV, XV u. XVI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Koncertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 Pf. Serie XVII u. XVIII. Opern-Chöre für Männer- und gemischten Chor. Nummern und Stimmen je 15 Pf. Serie VII—X. XII. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 Pf., Partitur 45 Pf.

Nr.

267. *Lamping,* Motette „Mein Heiland, reiss' den Himmel auf". Sopran, Alt, Tenor und Bass je 30 Pf. M. 1.20.
312. *Tinel,* Ballade: „Drei Ritter". Sopran, Alt, Tenor und Bass je 30 Pf. M. 1.20.
401. *Wagner,* Aus Lohengrin: Elsa vor Gericht und Schwanenchor. (1. Akt, 2. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
402. — Aus Lohengrin: Lohengrin's Ankunft. (1. Akt, 3. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
403. — Aus Lohengrin: Gebet. (1. Akt, 3. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M —.90.
404. — Aus Lohengrin: Feierlicher Zug z. Münster. (2. Akt, 4. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
405. — Aus Lohengrin: Anklage Lohengrin's durch Telramund. Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
406. — Aus Lohengrin: Brautlied. (3. Akt, 1. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
407. Aus Lohengrin: Lohengrin's Abschied. (3. Akt, 3. Scene.) Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.90.
408. *Mozart,* Don Juan. Sopran, Alt, Tenor und Bass je 15 Pf. M. —.60.
426. *Wagner,* Aus Lohengrin: Begrüssung der Edlen und Burgbewohner und Verkündigung des Heerrufers. (2. Akt, 3. Scene.) Tenor I/II, Bass I/II je 15 Pf. M. —.60.

Volksausgabe.

Nr.

991. *Bach,* Sechs Sonaten für die Violine mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von *Robert Schumann.*
Dritte Sonate M. 1.—.
992. — Vierte Sonate M. 1.—.
976. *Harmonium,* Sammlung von Tonstücken für das Harmonium, bearbeitet von *Rudolf Bibl.*
Siebentes Heft M. 1.—.
977. — Achtes Heft M. 1.—.

1107. *Haydn*, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Siebentes Trio Adur M. 1.—.
1108. — Achtes Trio Cmoll M 1.—.
1109. — Neuntes Trio Adur M 1.—.
966. *Holstein*, Der Erbe von Morley. Vollständiger Klavierauszug M. 9.—.
982. *Köhler*, Op. 166. Technik der Mittelstufe M. 5.—.
748. *Meyerbeer*, Der Prophet. Klavierauszug zu zwei Händen. Mit Beifügung der Recitative und Texteswortе M. 7.50.
414a. *Schubert*, Pianoforte-Trios. Partitur u. Stimmen M. 3.—.
414b. — Notturno Esdur M. 1.—.
840. *Schumann, R.*, Op. 22. Sonate. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen M. 1.—.
841. — Op. 28. 3 Romanzen. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen M. 1.—.
846. — Op. 113. Märchenbilder. Für Pianoforte und Viola (ad libitum Violine) M. 1.—.
847. — Op. 94. Drei Romanzen. Für Pianoforte und Oboe (ad libitum Violine) M. 1.—.
848. — Op. 102. Stücke im Volkston. Für Pianoforte und Violoncell (ad libitum Violine) M. 1.—.

Catalogue of the complete Works of *Palestrina, Schütz, Bach, Frederick the Great, King of Prussia, Grétry, Mozart, Beethoven, Schubert, Strauss, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Wagner*. Kartonnirt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. October 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Militär-Musikalisches.

Gedenkblatt zur Jubelfeier des Wettiner Königshauses.

Von **Konrad Neefe.**

(Fortsetzung.)

Statt des Brigadesignalisten wurde vom 1. Mai 1852 ab bei jeder Infanterie-Brigade für die Musikchöre **ein Musikdirector** angestellt. Derselbe hatte den Rang eines Feldwebels und empfing täglich 15 Ngr. Löhnung, sowie 1 Ngr. 3 Pf. Bekleidungsgeld. Im Bedarfsfalle sollte jedoch der Brigadesignalist von einem Bataillone zum Brigadestab befehligt und durch ein Trainpferd beritten gemacht werden. Unter demselben Zeitpunkte wurden bei jedem Bataillone 6 Signalisten zu Obersignalisten ernannt und auf eine tägliche Löhnung von 4 Ngr. gesetzt. Am 15. November erging vom Kriegsministerium der Befehl, daß aus den geübteren Signalisten ein besonderes Musik- und Signalisten-Chor gebildet und erforderlichenfalls dazu überzählige Signalisten aus der Reihe der Gemeinen herangebildet werden sollten. Die auf die Zahl von Zwölf festgesetzten Mitglieder des Musikchors eines Bataillons hatten zwar als Signalgeber in ihren Compagnien zu verbleiben, sollten aber von auswärtigen Kommandos, vom Wacht- und kleinen Dienst befreit werden.

Der Jäger-Brigade wurde, anläßlich ihres 50jährigen Bestehens, bei der am 30. September 1859 in Leipzig abgehaltenen Parade von König Johann ein silbernes, höchst geschmackvoll gearbeitetes Signalhorn geschenkt, auf welchem die Inschrift-Erinnerung an den 1. Oktober 1809 sich befindet. An diesem Instrumente sind auf den Blättern eines goldenen Eichenkranzes sämmtliche Schlachten und Gefechte eingeschrieben, an denen die leichte Infanterie seit dem Jahre 1809 Theil genommen hatte. Als die Jägerbrigade nach dem Feldzuge von 1866, infolge der Umgestaltung der sächsischen Truppen, am 1. April 1867 aufgelöst wurde und der kraftsprühende Urquell des Schützengeistes als heiligstes Erbtheil auf das Schützen-(Füsilier-)Regiment „Prinz Georg" Nr. 108 überging — da nahm dasselbe auch diesen sprechenden Beweis Allerhöchster Huld und Anerkennung mit sich. Seitdem wird dieses Signalhorn vom Regimente verwahrt und nur bei Besichtigungen und Paraden vor Sr. Maj. dem Könige von dem Regimentshornisten geblasen.

Mit dem 1. October 1861 wurden auf Beschluß der Ständekammern bei der Linien-Infanterie die seit 1849 abgeschafften Trommeln wieder eingeführt, und zwar theilte man jedem Linien-Infanterie-Bataillone wie ehemals 1 Bataillonstambour und 8 Tamboure zu. Da die früheren Messingtrommeln im Zeughause aufbewahrt worden waren, so kamen dieselben nunmehr wieder zur Verwendung.

Nach der Neuorganisation der sächsischen Armee im Jahre 1867 waren jedem Grenadier-Regimente zugetheilt: beim Regimentsstabe 10 Hautboisten, bei den Bataillonsstäben 3 Bataillons-Tamboure und bei jeder Kompagnie 6 Spielleute (3 Tamboure und 3 Hornisten) sowie 2 Reserve-Spielleute. Ein Jäger-Bataillon erhielt beim Stabe einen Stabshornisten und 12 Waldhornisten, bei jeder Kompagnie waren 4 Hornisten. Zum Regimentsstabe des Schützenregiments gehörten 10 Waldhornisten und 32 Hilfsmusiker vom Etat der Kompagnien, bei jedem der drei Bataillonsstäbe stand 1 Bataillons-Signalist und eine Kompagnie zählte wie bei den Jäger-Bataillonen 4 Hornisten. In einem Infanterie-Regimente sollten sich überhaupt befinden: 42 Hautboisten mit 30 Stimmen, und zwar 10 „etatsmäßige" und 32 aus dem Frontdienst der Kompagnien heranzuziehende Hilfsmusiker, ferner 3 Bataillonstamboure und 72 Spielleute als Signalgeber, d. h. 36 Hornisten und ebensoviele Tamboure.

In Bezug auf die Instrumentirung des Musikchors eines Infanterie-Regiments ward bestimmt, daß dasselbe enthalten sollte:

1 Stabshautboisten als Musikdirektor, 2 Flöten, 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 12 B-Klarinetten (vier 1., vier 2., vier 3.), 2 Fagotte, 1 Baßhorn (Contrafagott), 4 Corni (Ventilhörner), 4 Trombi (Ventiltrompeten), 2 Flügelhörner in Es (Altkornetts), 2 Tenorhörner (in B), 3 Posaunen, 2 Tuben, 1 kleine Trommel, 1 Paar Becken und 1 große Trommel. Hierfür 1 oder 2 Schellenbäume. Geringe Abänderungen bezüglich dieser Zusammensetzung waren gestattet.

Die Unterhaltung der Militärmusikchöre hat seitdem aus dem Musikfonds zu erfolgen, welcher sich bildet aus:

a. den im Staatshaushalt festgesetzten Gebührnissen der Hautboisten,
b. der seit dem Jahre 1875 auf 1200 Mk. festgesetzten, jährlichen Abfindungssumme zur Unterhaltung der musikalischen Instrumente,
c. der ersparten Löhnung etatmäßiger Musiker,
d. den freiwilligen Beiträgen und Geschenken des Officierskorps,
e. Beiträgen aus dem Ersparnißfonds.

Nach Bestreitung der Kosten für Neubeschaffungen und Reparatur der musikalischen Instrumente (mit Einschluß der Notenpulte und dergleichen Bedarfsgegenständen) dürfen bei den Infanterie-Regimentern zufolge einer kriegsministeriellen Verordnung vom 1. Januar 1869 aus dem Musikfonds allen Musikern Zulagen gewährt werden.

Am 20. August 1879 gelangten bei der gesammten Infanterie in Sachsen (mit Ausschluß der Jäger und Schützen) die in dem königl. preußischen Heere bereits seit dem Jahre 1855 gebräuchlichen, sogenannten flachen Trommeln mit eisernen Trommelstöcken zur Einführung und die alten 1861 eingeführten Trommeln verblieben für die Ersatzbataillone. Die bisherige Tragart der Trommeln wurde ebenfalls geändert und die Trommelbandeliere kamen in Wegfall. Bereits im Jahre 1886 wurden jedoch an Stelle der eisernen wiederum hölzerne Trommelstöcke eingeführt. Die Musikdirectoren erhielten im Jahre 1880 Degen und die Bataillons-(Regiments-)Tamboure wurden für den Kriegsfall im Jahre 1885 mit einem Revolver Mod./83 bewaffnet.

Die jüngste und dabei höchst wichtige Veränderung in militär-musikalischer Hinsicht war für die sächsischen Fußtruppen die Wiedereinführung der Querpfeifen, deren vom 1. April 1889 ab (im Anschluß an das „Neue Exercier-Reglement") jede Compagnie, statt der bisherigen Hornisten (Signalisten) zwei zu führen hat; nur das Schützenregiment Nr. 108 (im Compagnie-Verbande und bei Paraden), die drei Jägerbataillone und das Pionierbataillon haben ihre Signalhörner-Musik beibehalten.

Ueber das Wesen der sächsischen Militärmusik vor etwa 160 Jahren erhalten wir von dem königl. polnischen und kurfürstlich sächsischen Infanterie-Obrist-Lieutenant Hans Friedrich von Flemming in seinem, Kaiser Karl VI. von Deutschland gewidmeten Werke „Der Vollkommene Teutsche Soldat" (Leipzig, 1726) annähernd Aufschluß.

Die Hautboisten hatten jeden Morgen vor dem Quartier ihres Obristen „ein Morgenliedgen, einen ihm gefälligen Marsch, ein Entrée und ein Paar Menuetten zu spielen. Dasselbe wurde auch des Abends wiederholt. Wenn jedoch der Obrist „Gastgebothe oder Assembléen" veranstaltete, so ließen sich diese Regiments-Musiker „auf Violinen und Violons (d. i. Basse de Violons), wie auch auf Fleuten-doucen und anderen Instrumenten hören". Der Capellmeister „Premier" genannt, mußte „das Componiren verstehen, um die Musique besser darnach zu reguliren". Auf dem Marsche befanden sich die Hautboisten stets an der Spitze ihres Regimentes. Kurfürst Friedrich August I. der Starke hatte angeordnet, daß bei Paraden außer den Hautboisten noch zwei Waldhornisten mit einstimmen mußten, was eine recht angenehme Harmonie verursacht habe.

Es dürfte hier die Stelle sein, der mehrfach erörterten Frage näher zu treten, ob in der Militärmusik des XVI. und XVII. Jahrhunderts im Allgemeinen bereits Streichinstrumente verwendet worden seien?

Der elsässische Musikschriftsteller und Tondichter Johann Georg Kastner tritt einer solchen Annahme in seinem Werke „Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises" (Paris 1848) mit dem Hinweis entgegen, daß bisweilen reiche vornehme Herren in jener Zeit auf Feldzügen ihre Hauskapellen mit sich geführt hätten, welche sie aus toller Lust mitunter während des Kampfes aufspielen ließen, wie z. B. (nach Brantôme's „Memoiren") der Oberst Gouffier de Bonnivet in der durch den Herzog Alba aufgeschlossenen Stadt St. Ya, der Prinz von Condé bei der Belagerung von Lerida u. s. w. Der scharfsinnige Musikforscher Philipp Spitta hingegen versucht jene, neuerdings von Albert Jacquot in seinem Buche „La Musique en Lorraine. Etude rétrospective d'après les archives locales" (Troisième edition. Paris 1886, page 53) aufgestellte Behauptung in einem Referate über diese Schrift (Siehe „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft". Herausgegeben von Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Guido Adler. III. Jahrg. Leipzig 1887. Seite 485) damit zu entkräften, daß er die Ansicht aufstellt, das in den einschlägigen Urkunden vorkommende Wort „Violons" bedeute nicht „Violinen", sondern sei damals eine Kollectivbenennung gewesen, welche verschiedene Gattungen von Musikanten umfaßte, ähnlich wie man noch heute im preußischen Militär von Hautboisten spreche, darunter aber nicht nur Oboebläser verstehe.

Um indeß mit logischer Gewißheit Folgerungen über diesen Gegenstand ziehen zu können, erscheint es uns nothwendig, daß man streng unterscheide zwischen einer musicirenden Militärkapelle im Dienst (d. h. zu rein militärischen Zwecken) und einer solchen außer Dienst (d. h. im gesellschaftlichen Leben). Nur im ersteren Fall kann unseres Erachtens der dabei wirkende „instrumentale Apparat" als typisch und maßgebend gelten, nur dann von Militärmusik im eigentlichen Sinne des Wortes gesprochen werden. Da aber die Saiteninstrumente bereits in der vorchristlichen Zeit bei den Kulturvölkern des Orients wie Occidents das Orchester beherrschten, und der musikalische Kunstgeschmack im christlichen Zeitalter bis auf Richard Wagner's gewaltigen Anstoß den Holz- und Blechbläsern mehr oder weniger abgeneigt war, so darf es uns nicht wundern, wenn auch die Militärkapellen des XVI. und XVII. Jahrhunderts bei Hoffestlichkeiten, Assembléen und Bällen „en cercle" Bogeninstrumente spielten, wie uns eben durch die Urkunden überliefert wird, und wie es gegenwärtig seiten unserer Militärmusikchöre geschieht.

In den Uranfängen des kriegerischen Völkerlebens begegnen wir zwar Musikkorps, welche vorwiegend mit Lauteninstrumenten ausgestattet sind; allein dieselben waren einestheils aller Wahrscheinlichkeit nach gar keine Militär-,

sondern **Priester***) oder **Volkskapellen**, und anderntheils hatten eben jene Instrumente vor den Streichinstrumenten den Vorzug der besseren Tragbarkeit beim Vortrage eines Tonstückes während des Marschirens. So führte bei den alten Aegyptern das im Memnonium Ramses III. (regierte von 1183—1155 v. Chr.) zu Theben abgebildete Musikkorps — vergl. Sir Gardner Wilkinson's „Manners and customs of the ancient Egyptians". London 1837. Vol. II., p. 260 u. A. — auch ein triangelartiges Saiteninstrument; ferner waren die Rhapsoden der Hellenen im mythisch-heroischen Zeitalter zugleich Priester**) und über den rein militärischen Charakter der Lyrenspieler, welche die Lacedämonier, vornehmlich aber die Bewohner der Insel Kreta, bei kriegerischen Unternehmungen mitnahmen, darf man füglich seine Bedenken haben — man vergl. Athenäos „Deipnosophistae" ed. J. Casaubonus. Lugduni 1657. liber XIV, pag. 627 und liber XII, pag. 517; Plutarchos „De musica". liber XXVI. 2; Mart. Capella „Satyrikon" ed. Franc. Eyssenhardt. Lipsiae 1866, pag. 347, sowie endlich Pausanias „Periegesis" ed. Car. Godofr. Siebelis. Lipsiae 1822. Lakonika seu liber III, cap. XVII, pag. 87. — Was schließlich das von dem Engländer A. H. Layard in den Ruinen des Nordwestpalastes zu Kujundschik ausgegrabene Basrelief anlangt mit seinen im Marsche begriffenen, auf Harfen und harfenähnlichen Saiteninstrumenten spielenden Musikern — vergl. Layard „Discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon". London 1853 — so ist dasselbe bisher von sämmtlichen Assyriologen als eine bildliche Darstellung einer babylonischen Volkskapelle gedeutet worden.

Wenngleich nun die Beweiskraft dieser angezogenen Belege als ziemlich schwach bezeichnet werden muß, indem uns ja überhaupt bis jetzt keineswegs ein vollkommenes Bild von dem militär-musikalischen Kulturzustand der alten Aegypter, Babylonier und Assyrer vorliegt, so will es uns doch scheinen, als ob schon aus reinen Vernunftgründen erkannt werden müßte, daß die Verwendung von Saiteninstrumenten in der kriegerischen Musik zu allen Zeiten und bei allen Völkern auszuschließen sei. Der Endzweck der Militärmusik: die rhythmischen Bewegungen der langgedehnten Heersäulen zu regeln und die Streiter zum Ertragen von Anstrengungen zu ermuthigen, konnte eben nur durch Blasinstrumente erreicht werden.

Der Urkeim der militärischen Instrumentalmusik ruht in der **Signalmusik**. Ursprünglich vereinigte man nur die zum Signalgeben bestimmten Blas- und Schlaginstrumente, woraus sich nach und nach das Bestreben entwickelte, **besondere** Musikkorps zu bilden und ständig zu führen. Die musikalischen Signale sind zu allen Zeiten eines der wichtigsten, unabweisbar nothwendigen Hilfsmittel der Strategie gewesen, und hieraus mag es sich erklären lassen, weßhalb wir über das Wesen derselben im Alterthume weit besser unterrichtet werden, als über das der militärischen Instrumentalmusik in den verflossenen Jahrhunderten.

Der bereits erwähnte sächsische Oberstlieutenant der Infanterie, Hans Friedrich von Fleming, bezeichnet die Tamboure und Querpfeifer seiner Zeit in kerniger Ausdrucksweise als „die rechten Lockvögel, die mit ihrer afficirenden Musique, Thon und Schall manchen ungerathenen Sohn aus der Schule, manchen liederlichen Handwerks-Purschen von der Werkstadt, manchen Bauer-Knecht aus der Scheune und manchen Müßiggänger herbeylocken."

Zu Tambouren nahm man gegen Ende des XVII. und am Anfang des XVIII Jahrh. gern junge Leute im Alter von 12—16 Jahren; „denn diese ihre Gelenke und Arme sind jung und allart (richtiger: allerte, franz. oder all'erta ital., d. h. rege, flink), um den Wirbel reinlich schlagen zu lernen. Soll man hingegen einen starken, erwachsenen Menschen, der steiffe Knochen hat, angewöhnen, daß er das Wirbeln lernen soll, so gehet es insgemein gar schwer und langweilig damit zu, mancher bleibet auch gar zurücke." Die Tamboure mußten sich unter Leitung des Regiments-Tambours täglich im freien Felde oder doch außerhalb der Stadtthore im Trommeln üben, „zum Fundament aber vornehmlich die sogenannte **Mühle**, einen Würbel mit doppelt-prellenden Stöcken schlagen lernen, inmaßen der Würbel der gantze Grund des Trommelschlagens bey der Compagnie". Die Aufsicht über die Tamboure und Querpfeifer führte als ihr unmittelbarer Vorgesetzter der Regiments-Tambour, welcher im Unterofficiers-Range stand. Derselbe hatte die Macht, die unter ihm stehenden liederlichen Spielleute, welche ihre Dienste versäumten, mit dem Stock zu bestrafen, d. h. mit seinem Tambour-Stabe. Des Morgens und des Abends mußte er zu dem Major gehen, um die aufzugebenden Signale und dergleichen bezüglichen Befehle zu holen und seinen Tambouren bekannt zu geben. Sollte im Felde oder in Garnison ein Regiment zum Marsch antreten, oder die Wacht aufziehen, so hatte der Regiments-Tambour bei dem „Umschlagen" oder der „Vergatterung" die in Reihen und Glieder geordneten Tamboure und Pfeifer (mit seinem Stabe in der Rechten) zu führen.

In **Dresden** wurde die Wacht-Parade zu jener Zeit in folgender Weise abgehalten. Mittags $11^1/_2$ Uhr stellten sich die Tamboure und Querpfeifer vor der Altstädter Hauptwache auf dem Neumarkt. Mit dem Schlage 12 Uhr ließ der älteste Regiments-Tambour, welcher vor den, in drei Gliedern angetretenen, 12 Querpfeifern und viergliedrig rangirten, 16 Tambouren stand, „nach einem ordentlichen Tempo die Spiele oder Trommeln von denen Schultern abnehmen, vor sich halten und zugleich gehörigen Ortes anhängen." Alsdann befahl er die „Printz-Vergaderung" zu schlagen, welche in einer langsam zu schlagenden Vergatterung bestand, und zog mit dem Pfeifer- und Tambourkorps, hinter welchem der jüngste Regiments-Tambour marschirte, durch die „anbefohlenen Straßen und Gassen mit solcher angestimmter Vergaderung biß wiederum an die Hauptwache zurück." Das Vergatterung-Schlagen dauerte etwa eine Stunde, so daß um 1 Uhr die Wachten auf ihre Posten abmarschirten. Friedrich August III. verlegte das Aufziehen der Wachtparade auf früh 10 Uhr und ließ seit 31. December des Jahres 1736 die Vergatterung früh um 9 Uhr schlagen.

Der Querpfeifer hatte bei der „Tagwacht" — dieses gut deutsche Wort war ursprünglich gebräuchlicher als das französische „Reveille", welches sich ohne Noth leider bis auf unsere Tage in den militärischen Reglements erhalten hat — „ein gutes Morgenliedgen" zu blasen, während des Marsches den Tambour mit seinem Spiel zu begleiten und beim Abholen der Fahne mit dem Tambour „abzutroppen". Die Querpfeifer trugen ihre Instrumente auf dem Rücken

*) Man vergleiche hierzu „Die Musik im Kriegsleben der alten Aegypter", in der Musikzeitung „Das Orchester. III. Jahrg. (1886), Nr. 10, Seite 66 flg.

**) Näheres „Die Kriegsmusik der Hellenen im klassischen Alterthum", in Nr. 7 des III. Jahrg. (1886) der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung".

in einem hölzernen runden Futterale „wie Cupido den Köcher mit Pfeilen". „Die Methode zu pfeifen und die Stückchen zu componiren war verschieden".

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

C. F. Weitzmann: Hand-Buch der Theorie der Musik. Herausgegeben von Felix Schmidt. Berlin, Th. Enslin.

Alfred Michaelis: Musikalische Aufgaben zur schriftlichen Bearbeitung. Eine praktische Beilage zu der Allgemeinen Musiklehre. Braunschweig, Max Kott.

Ludwig Bußler: Lexikon der musikalischen Harmonien. Als Hilfsbuch der praktischen und theoretischen Harmonik. Berlin, Carl Habel.

Robert Butze: Ueber kirchliches Orgelspiel. Leipzig, Julius Klinkhardt.

Das Veröffentlichen nachgelassener Werke verstorbener Autoren kommt in neuester Zeit sehr oft vor. Selbst Jugendwerke, welche die Componisten als unreife Schülerproducte, als Studien dem Publikum vorenthielten, werden unbeanstandet hervorgesucht und in die Oeffentlichkeit geführt. Man denke an Wagner's „Feen", Weber's „Silvana" und andere Producte. Gewähren uns diese ausgegrabenen Jugendversuche auch nicht den Hochgenuß und die Befriedigung, wie ihre von der Welt bewunderten Meisterwerke, so haben sie andererseits doch insofern für uns großes Interesse, als wir in denselben die ersten Kundgebungen des emporkeimenden Genies erblicken. Wir sehen, wie klein sie begonnen, bevor sie zu jener Geisteshöhe gelangten, wodurch ihnen die Unsterblichkeit gesichert wurde. Manuscriptaufstöberungen im Nachlaß der großen Toden hat aber auch manches hochschätzbare Meisterwerk zu Tage gefördert, unter Andern Fz. Schubert's großartige Cdur-Symphonie, welche bekanntlich Robert Schumann entdeckt und deren Publikation veranlaßt hat.

Briefe und Büchermanuscripte Verstorbener herauszugeben, war schon längst auf der Tagsordnung. Hat man doch sogar Beethoven's Studien und dessen skizzenhafte Entwürfe zu seinen großen Werken publicirt. Und dafür kann man den Herausgebern nur Dank sagen, denn sie geben uns höchst interessanten Aufschluß über des Meisters Bildungsgang und Schöpferthätigkeit. Daß man jetzt auch das nachgelassene „Handbuch der Theorie der Musik" von dem ehrenhaft bekannten und verdienstvollen Theoretiker Weitzmann herausgegeben hat, kann man ebenfalls nur gut heißen. Weitzmann war einer der Ersten, welcher mit den Waffen des gelehrten Musiktheoretikers als Kämpfer für die künstlerischen Ideen Liszt's und Wagner's in die Arena trat, sagt Otto Leßmann in einer Vorrede des Buchs und bemerkt weiter: „In einer Anzahl von Schriften stellte er sich ganz entschieden auf die Seite der beiden genannten Meister und sein „Harmoniesystem", daß im Jahre 1860 preisgekrönt wurde, gab den praktischen Errungenschaften, welche in den Werken der neudeutschen Schule den Theoretikern der alten Schule als Steine des Anstoßes erschienen, eine logisch durchgeführte theoretische Begründung. Seinen Gegnern, den Verfechtern des musikalischen Zopfes, welche über das Harmoniesystem herfielen, antwortete Weitzmann mit einer zweiten Schrift: „Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten", (Leipzig, Kahnt) und daß er in dem heftig entbrannten Streite schließlich doch das letzte Wort behalten hat, beweist der Umschlag der öffentlichen Meinung, die dem „Kreuzige", welches sie den einstmals verketzerten Meistern Rob. Schumann, Liszt und Wagner jahrzehntelang zugerufen hatte, nun doch ein begeistertes „Hosianna" hat folgen lassen."

Vorliegende „Theorie der Musik" beginnt mit den Elementargegenständen und führt durch die Harmonielehre bis zu den verschiedenen Compositionsformen. Alles ist deutlich und klar dargelegt und durch Notenbeispiele veranschaulicht. Das Handbuch ist also bestens zu empfehlen.

Alfred Michaelis' „Musikalische Aufgaben zur schriftlichen Bearbeitung" ist eigentlich ein Anhang, eine Ergänzung seiner bei Merseburger erschienenen „Allgemeinen Musiklehre." Das recht practische Werkchen kann Schülern als Hilfsbuch zur Bearbeitung harmonischer und contrapunktischer Sätze dienen und wird auch Lehrern erwünscht kommen, welche in Stellung von Aufgaben nicht die erforderliche Gewandheit haben.

Die hier gegebenen Aufgaben bestehen in Melodien mit Bässen, wozu der Schüler eine, später zwei Mittelstimmen zu setzen hat. Dann werden zahlreiche, ja zu viel bezifferte Bässe gegeben. Letzteres sollte stets nur in geringer Anzahl geschehen, weil der Schüler sich hierbei die Accordtöne an den Fingern abzählen kann und zu wenig selbständig wird, um selbst gute Accordfolgen aufzusuchen. Leider lassen sich viele Harmonielehren und Lehrer der Harmonie an Conservatorien diesen Fehler zu Schulden kommen.

Michaelis' Buch geht auch zur Bildung von Nachahmungen, Canons und andern contrapunktischen Arbeiten über, giebt Anleitung zur Satz- und Periodenbildung 2c. Als Aufgaben werden Volkslieder und Choräle zur Bearbeitung gegeben. Das Lehrbuch ist also oben genannten Kreisen zu empfehlen. —

Eine wunderliche Broschüre ist Ludwig Bußler's „Lexikon der musikalischen Harmonieen." Der rühmlichst bekannte Verfasser hat schon mehrere sehr werthvolle Lehrbücher über Satz, Periodenbau und andere musikalische Formen publicirt, welche allseitige Anerkennung gefunden. In vorliegender Schrift giebt er aber eine sonderbare Curiosität, die nur Staunen erregen kann. Anstatt Accorde und Harmoniefolgen in Noten, erhalten wir ein ganzes Buch voller Buchstaben und Zahlen. Man könnte im ersten Augenblick glauben, es seien mathematische Aufgaben. Ueber den Gebrauch seines Lexikons schreibt Bußler: „Will man einen bestimmten zwei-, drei- oder vierstimmigen, sei es selbst gebildeten oder vorgefundenen Zusammenklang aufschlagen, so zieht man die Intervalle aus und ordnet sie nach der unter 1 gegebenen Reihenfolge. Unter dieser findet man im Lexikon entweder nur einen Zusammenklang, der dann dem gesuchten entspricht, oder zwei, durch A und B gesonderte. Von diesen findet man den entsprechenden, wenn er nicht zufällig angeführt ist, durch Transposition. Will ich z. B. eis fisis cis aufschlagen, so ziehe ich die Intervalle g 2 (eis fisis), k 6 (eis cis) gleich g 3 (cis eis) und v 5 (fisis cis) gleich ü 4 (cis fisis) aus, also g 2, g 3, ü 4. Dann ordne ich sie genetisch in g 3, g 2, ü 4 und finde unter dieser Combination im Lexikon Nr. 174, A) c e b, B) c e fis. Von diesen erkenne ich durch Transposition in dem zweiten den gesuchten: eis fisis cis gleich e fis c gleich c e fis."

Und dieses umständliche Verfahren nennt Hr. Bußler eine Erleichterung und gibt seine Broschüre als ein „Hülfsbuch für den Unterricht" aus!

Noch ein Pröbchen von Bußler's Abreviation möge unsern Lesern einen Begriff von diesem „Lexikon der

Harmonieen" geben: r 5 r 5 r 5 r 5 r 5 r 5 g 3 g 3 g 3 k 3 k 3 k 3 k 3 g 2 g 2 g 2 g 2 g 2 k 2 ü 4: c g d a e h fis = f c g d a e h = c e g h d f a Zusammenklang aller Töne der Durtonart, sogen. Terzdecimenaccord in vollständiger Form."

Aus solcher Intervallcombination in Buchstaben und Zahlen besteht die ganze 100 Seiten starke Broschüre. Der Schüler hat dann die Mühe, diese Buchstaben und Zahlen in Noten und Accordfolgen zu übertragen. Welch' eine vergebliche, zeitraubende Arbeit! Wie kann nur Jemand auf ein solch' unpractisches Verfahren kommen! —

Eine recht lesenswerthe Broschüre über kirchliches Orgelspiel hat der Organist Hr. Robert Butze veröffentlicht. Hier findet man werthvolle Winke und Vorschläge über Behandlung der Orgel beim Gottesdienst; z. B. „Gestalte das Vorspiel so, daß es der Tonart und dem Rhythmus des kommenden Chorals entspricht." Das Vorspiel muß in den meisten Fällen die Melodie des darauffolgenden Gesanges andeuten u. a. m. Die 72 Seiten starke Schrift enthält „Geschichtliches über Begleitung des Gemeindegesangs", Belehrendes über Registriren, Gebrauch der Fuge, Harmonisiren des Chorals, Tonhöhe und Tempo des Chorals, Strophenschlüsse, Begleitung der Responsorien, kurz gesagt: „über alles Wissenswerthe, was jedem Organisten absolut nothwendig ist." Die kleine Schrift ist nicht nur jungen, angehenden, sondern auch ältern Organisten angelegentlich zu empfehlen, denn auch diese werden manchen beherzigenswerthen Ausspruch darin finden. — Dr. J. Schucht.

Musik und Moral.

Von **Dr. Alfr. Ch. Kalischer.**

Von dieser Schrift, die als 14. und 15. Heft der einst von Fr. v. Holtzendorff herausgegebenen „Deutschen Zeit- und Streitfragen" erschienen ist, liegt uns die erste Abtheilung vor; wir finden darin so viel Lehrreiches und Anregendes, daß wohl jeder Leser mit uns dem Verlangen Ausdruck giebt, recht bald auch mit der zweiten Hälfte, die den Grundgedanken bis auf die Kunstanschauungen der Neuzeit verfolgt, bekannt zu werden.

Der Verfasser versteht unter Musik die durch das „Medium der Töne hervorgebrachte Seelensprache" und unter Moral das vom „Stofflichen, Selbstischen" befreite oder vielmehr zu befreiende Seelenleben. Was immer auch gegen diese Auffassung sich vorbringen läßt, so muß ihr doch zugestanden werden, daß sie einem tiefen Idealismus ihr Dasein verdankt und infolgedessen sehr wohl sich dazu eignet, von dem Uebermenschlichen, dem Göttlichen, der wahren Würde der Kunst einen hohen Begriff uns zu verschaffen und damit der Seichtheit eines trocknen Realismus den Laufpaß zu geben.

Die Schrift schlägt den Weg historischer Betrachtungsweise ein. Sie geht von den Völkern der alten Welt aus und gelangt zu dem Ergebniß, daß die Musik bei den Aegyptern, Chinesen, Indern, Griechen, Hebräern den erhabenen, dem Gottesdienste geweihten Character besitzt, durch den sich immer die Anschauung lebendig erhält, daß die Musik eine Gabe des Geistes ist und direct mit der Gottheit verbindet.

Mit Pythagoras und seinen Anhängern, die in der Musik ein Spiegelbild des Kosmos erblicken (Alles ist Zahl und Harmonie), beschäftigt sich eingehend genug der dritte Abschnitt, im vierten bis sechsten werden die Hauptaussprüche des Plato und Aristoteles über die sittlichende Kraft der Musik zusammengestellt.

Sodann wendet sich der Verfasser den Chinesen zu: die überraschende Thatsache, daß schon 2700 v. Chr. Geburt im Reiche der Mitte vom Kaiser Hamg-Tin dem Musikgelehrten Ling-lun der Auftrag ertheilt worden, die chinesische Musik theoretisch zu begründen, erfährt eine ebenso anregende Würdigung, wie die von dem Ausspruch des Kaisers Tschum: Musik ist Ausdruck der Seelenempfindung — ist nun die Seele des Musikers tugendhaft, so wird auch seine Musik edlen Ausdrucks voll sein und die Seelen der Menschen mit den Geistern des Himmels in Verbindung setzen! —

Die folgenden Abschnitte beschäftigen sich mit der in der christlichen Zeit vorherrschenden Musikidee. Die Anschauungen eines Augustin, Paulus von Sarasate, Ambrosius, Theodorichs des Großen und seines musikalischen Beiraths Boethius, die umwälzende Bedeutung des Gregorianischen Gesanges, die Mensuralisten und Musikscholastiker („die nichts anderes sind als die ins Christliche übertragenen Pythagoräer oder Boethianen"), all' dieser reiche Stoff wird in eben so klarer als fesselnder Fassung in den Kapiteln VIII bis XI verarbeitet. Nun kommt das Zeitalter der Reformation an die Reihe mit unserm Martin Luther und dem gesinnungsverwandten Adam von Fulda und die höchste dichterische Weihe giebt die Erörterung der Dramen Shakespeare's, in dessen Werken ja eine wahrhafte Fundgrube von tiefsinnigen Aussprüchen über das wahre Wesen, Zweck und Bedeutung der Musik zu erblicken ist. Dem großen Spanier Christofore Morales (dessen Leibspruch gewesen: „Zweck der Musik sei, die Seele in edler und strenger Weise zu bilden"), dem Hochmeister Palestrina, dem gewaltigen Orlandus Lassus, dem Johannes Gabrieli und seinem großen deutschen Schüler Heinrich Schütz setzen die folgenden Abschnitte würdige Denkmäler; in dem Schlußcapitel tritt Giosеppo Zarlino, der wahre Aristoteles der Theorie, in ehrfurchtgebietender Größe vor die Leser.

Wie ersichtlich, giebt diese höchst gehaltreiche Schrift zugleich einen Abriß von der gesammten Musikgeschichte der ältesten Zeiten bis zum sechszehnten Jahrhundert und nichts bleibt unberührt, was den innigen Zusammenhang zwischen „Musik und Moral" erweisen kann. Gründliche Vertrautheit mit den Quellen und deren sorgsame Benutzung sichern dieser Schrift noch besonderen Werth.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Auch uns wurde Gelegenheit geboten, die Zigeunerlieder von Brahms kennen zu lernen; freilich war man hier sehr darauf gespannt; daß wir vom höheren ästhetischen Standpunkte aus völlig befriedigt wurden, darf ich nicht behaupten. Nr. 7 und Nr. 9 trugen von den elf Nummern entschieden den Sieg davon. Daneben fand Op. 9 „Toskanische Rispetti" von unserm Julius Röntgen ebenfalls Beifall; obgleich ein Jugendwerk des hier beliebten Pianisten, zeigt sich doch mancher geistreiche, vorzügliche Gedanke; ich kann mich daher nicht genug wundern, wie es möglich ist, dies, an mancher Stelle sowohl für die Sänger als für das Publikum fesselnde Werk so selten auf den Programmen zu sehen. Ich empfehle es angelegentlich; man wird Freude haben an dem frischen Cyclus; das Ganze ist edel und schön zugleich. Die Solisten waren Marie Fillunger (Sopr.), Adele Asmann (Alt), Rogmans (Tenor) und Meßchaert

(Baß); beide Letztgenannten von hier. Wenn auch Sopran und Alt in Klangeskraft und Farbe wenig zu einander passten, so kann man die Ausführung dennoch loben. — Obendrein gab unser vorzüglicher Violinist Joseph Cramer in Begleitung mit Julius Röntgen die schöne Violinsonate von Brahms Op. 100, wovon besonders der Mittelsatz sehr ansprach.

Wie gerne tauche ich meine Feder ein, um mitzutheilen, daß wir hier in unserer schönen Hauptstadt ein ganz vorzügliches Orchester besitzen; ganz entschieden zählt es mit zu den besten in Europa. Das einzige, was ich zu bemerken hätte, wäre, daß ich dem schon stark besetzten Streichquartett doch noch mehr vorzügliche Elemente wünschen möchte, weil das ebenfalls herrliche Blechchor durch seinen breiten prächtig gewaltigen Ton die braven Geiger zuweilen übertönt. — Der Leiter dieser bedeutenden Gruppe ist der frühere hiesige Soloviolinist W. Kes, der in letzterer Zeit in Dordrecht das Orchester der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst dirigirte. Dieses seltsam schöne Orchester, das wöchentlich Abonnementsconcerte mit vortrefflichen Programmen giebt, gestützt durch vocale und instrumentale Solisten vom ersten Rang, werden leider noch immer zu wenig besucht. Der Hauptgrund der zu geringen Abonnentenzahl ist wohl darin zu suchen, daß das Concertgebäude so weit vom Centrum der Stadt entfernt liegt. Es bereitete mir, so oft ich den neuen reizenden Concertsaal betrat, wirklich einen Hochgenuß; nur die in's Enge treibende Genauigkeit, die scheinbar die ganze Schaar wackerer Musiker in Fesseln bindet, ist der einzige mich störende Factor; wie herrlich klangen dort z. B. Beethoven's Symphonien; es ward Einem ordentlich wohl dabei; Beethoven's Worte „Musik ist höhere Offenbarung" werden da factisch Orakelspruch. Soeben vernehme ich zu meiner großen Freude, daß die Contracte mit dem ganzen Orchester, durch das Comité bis auf die erstfolgenden fünf Jahre fest abgeschlossen sind. Neben diesem erst seit einem Jahre gegründeten und doch schon sehr berühmten Orchester lebt noch das Cäcilien-Orchester. Dies tritt nur zweimal im Jahre auf und ist sehr zahlreich besetzt. Diesmal fanden wir, nachdem Herr Dan. de Lange (der Nachfolger von Verhulst) wegen Gesundheitsrücksichten abgetreten war, den Leiter vom hiesigen Wagner-Verein, Herrn Viotta am Dirigentenpult. Er brachte Cherubini's Anacreon-Ouverture, Beethoven's dritte, Weber's Oberon-Ouverture, Liszt's Symphonische Dichtung Nr. 7. Festklänge und Wagner's Vorspiel zu den Meistersingern. Viotta besitzt viele Eigenschaften eines vorzüglichen Dirigenten.

Einige Tage später traf ich Herrn Viotta wieder, aber als Chor-Dirigent des Excelsior-Vereins, da stand er und hob den Stab über eine große Schaar wohlklingender Stimmen. Das Programm, das nur theilweise meinem Geschmack zusagte, hatte den gar zu großen Fehler, nur Bruchstücke herrlicher Meisterwerke zu bringen, z. B. ein paar Chöre und eine Arie aus Mozart's David de penitente; den ersten Satz aus Beethoven's Violin-Concert und übrigens kleinere unbedeutende Sachen, z. B. les Norwégiennes von Délibes (das leider bissirt wurde) u. s. w. Im vorigen Concert des Vereins kam eine solche Zerstückelung auch vor und sogar wurde Bach's herrliches Weihnachts-Oratorium auseinandergerissen; ein solches Verfahren hat manchem sehr unangenehm berührt, zumal, da man außerdem noch die Bemerkung zu machen glaubte, daß nur die Excelsior-Aufführungen mit weniger Hingebung behandelt werden; diesmal ließ die Ausführung, sowohl für Chor als Orchester, wirklich sehr viel zu wünschen übrig, sodaß von einer guten Wiedergabe gar keine Rede sein kann. Ganz anders wurden die Wagner-Concerte, die auch unter Leitung des Herrn Viotta stehen, behandelt; da geht die Genauigkeit bis in alle détails und wird Alles sogar bis zur Spitze getrieben. Excelsior wird in künstlerischer Hinsicht stiefmütterlich behandelt und darunter leidet Alles. Excelsior besteht schon seit 1868; der Wagner-Verein erst seit jüngster Zeit. Excelsior hatte schon eine lange merkwürdige Geschichte hinter sich, bevor Herrn Viotta die Leitung anvertraut wurde. Ich hoffe, daß der Spruch „Ehre dem Alter" noch seine große Bedeutung fernerhin in voller Kraft für „Excelsior" behält.

Jacques Hartog.

Braunschweig (Schluß).

Im 4. Abonnementconcert, am 2. März, gelangte in den Orchestersachen (Ouverture zu „Fidelio" und Cmoll-Sinfonie) abermals Beethoven zu Worte; wir konnten mit den diesmaligen Darbietungen sehr zufrieden sein. Frl. Wietrowetz aus Graz spielte das Violinconcert von Mendelssohn, ein „Adagio" von Spohr und Polonaise von Wieniawsky, als Zugabe Romanze von Svendsen. Ihr warmer, gefühlsinniger Ton und ihre glänzende Technik trugen ihr lebhaften Applaus ein. Hr. Perron aus Leipzig, mit seinem prächtigen Stimmmaterial und seinem belebten Vortrag der Arie aus Schuberts „Alfonso und Estrella" und der Lieder „Von ewiger Liebe" von Brahms, „In der Fremde" und „Frühlingsnacht" von Schumann, fand ebenfalls reichen Beifall.

Erwähnen müssen wir noch die jedesmal vorzüglich durchgeführte Clavierbegleitung des Hrn. Hofcapellmstr. Riedel, den wir als einen Begleiter ersten Ranges wohl unbedingt bezeichnen können. Von unseren hiesigen Gesangvereinen brachte der Chorgesangverein unter Leitung des Hrn. Hofcapellmstrs. Riedel, Bruch's „Odysseus" zur Aufführung; die „Matthäuspassion" von Bach wurde wie im letzten, auch in diesem Jahre wiederholt. Das erstgenannte Werk erlebte im Ganzen eine recht tüchtige Aufführung. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und die Leistungen der Solisten, Frl. Wally Schauseil, Frau Beck-Salzer und Hr. Bulß, denen sich noch ein Dilettant für die kleineren Partieen anschloß, standen ebenfalls auf der Höhe, wenn auch für die Vertreterin der Altpartie eine noch etwas frischere Stimme zu wünschen gewesen wäre. — Die „Matthäuspassion", in der als Solisten Frl. Schauseil aus Düsseldorf und Frl. Hartmann aus Hannover und die Hrn. Staudigl aus Berlin und Lützinger aus Düsseldorf mitwirkten, zeigte die schon im vorigen Jahre gerühmten Vorzüge in noch höherem Maaße. Der Schradersche a-capella Chor brachte die Hohe (Hmoll) Messe von Bach zu sehr guter Reproduction; leider war das Werk sehr stark gekürzt, was an einigen Stellen sich recht fühlbar machte. So fehlte der Chor „Et resurexit", der doch mit seinem Jubel einen so wirkungsvollen Gegensatz zu dem geheimnißvollen „Crucifixus" bildet. In Anbetracht der großen Schwierigkeiten, die die Chöre bieten, müssen wir mit der Vorführung jedenfalls zufrieden sein; Alles klappte vorzüglich. Nur im Orchester waren einzelne Nachlässigkeiten zu spüren. Bemerkt sei, daß der Prinz-Regent in liebenswürdiger Bereitwilligkeit das Hoforchester für diese Aufführung zur Verfügung gestellt hatte. Die mitwirkenden Solisten, Frau Schmidt-Köhne, Frau Fleisch-Brell, Hrn. Hungar und Herahl, führten ihre Aufgabe wacker durch. — Hrn. Musikdirector Schrader aber gebührt der herzlichste Dank unseres musikalischen Publikums für diese „That". — Was nun unsere beiden Kammermusikvereinigungen betrifft, so bewährten dieselben ebenfalls wieder ihre alte Tüchtigkeit. Das Quartett der Hrn. Wünsch, Hinze, Schulz, Plock, denen sich als Clavierspieler noch Hr. Hofcapellmstr. Riedel gesellte, brachten unter Anderem die Streichquartette Haydn Gdur Op. 72 Nr. 1, Beethoven Emoll Op. 59 Nr. 2, Schubert Gdur Op. 161, Schumann Fdur Op. 41, Clavierquartett Gmoll und Sonate für Clavier und Violine Ddur von Mozart, Violinsonate Amoll Op. 105 von Schumann, Trio Op. 70 Nr. 2 Esdur von Beethoven, Clavierquartett Fmoll von Brahms ꝛc. Alle diese verschiedenartigen Werke kamen durch die vorzügliche Durcharbeitung der Details und das einheitliche Wirken der genannten Herren zu sehr guter und durchschlagender Geltung. —

Auch das Quartett der Hrn. Wenzl, Sandfuchs, Sommer und Klingenberg leistete recht Tüchtiges in der Vorführung von Quartetten von Haydn Fdur Op. 3 Nr. 5, Beethoven Cismoll Op. 131, dem

Quartett Cdur Op. 39 von Beethoven, Streichsextett Op. 18 von Brahms, sowie dem Clavierquartett Op. 47 Esdur von Schumann, das unter Mitwirkung des ausgezeichneten Pianisten Dreyschock zu trefflicher Reproduction kam. Letzterer spielte noch mit brillanter Technik und schönem singenden Anschlag **Barcarole** von **Chopin**, **Menuett** Op. 17 Nr. 2 von **Dreyschock** und **Rhapsodie** Nr. 6 von **Liszt**.

Von einzelnen Künstlerconcerten in unserer Stadt sind erwähnenswerth die von Frl. Spieß, Hrn. Bulß, Frl. Wictrowetz, Hrn. Sarasate, Frl. Schotel, Frau Joachim. Leider waren dieselben theilweise nicht so gefüllt, wie es hätte sein sollen. Das hiesige Publikum ist selbst Künstlern von Bedeutung gegenüber bisweilen ziemlich spröde. Den meisten materiellen Erfolg erzielten wohl Frau Joachim und Hr. Sarasate. Erstere sang im Verein mit Frl. Licca und den Hrn. zur Mühlen und Schmalfeld die „Zigeunerweise" Op. 103 von Brahms, die auch hier große Erfolge erzielten, sowie eine ganze Reihe bekannter Lieder, die der Pianist Hr. **Bollmann** tüchtig begleitete. **Sarasate** war in Begleitung von Frau **Bertha Marx** erschienen und erntete, wie seine Begleiterin, enthusiastischen Beifall, der nur nach der **Kreutzersonate** von Beethoven etwas schwächer war. Frl. **Spieß** hatte sich als Begleiter Hrn. Vienne da Matta erkoren und erfreute sich ebenfalls großen Beifalles. Der hier sehr beliebte Kammersänger **Bulß** war in Begleitung von Bernhard Scholtz gekommen und sang wie immer mit herrlicher Stimme und poetischem Verständniß.

Frl. **Wictrowetz** hatte, wenn auch einen sehr schlechten materiellen, einen um so besseren ideellen Erfolg. **Ihre Partner** waren der schwedische Sänger Lomberg und die Pianistin Frl. Clara Krause. Frl. **Lohetee** aus Hannover, die feinsinnige poetische Liedersängerin, die wir schon so oft hier gehört haben, hatte mit den Pianisten Ebert-Buchheim ein Concert veranstaltet, das einen guten Erfolg aufzeigte.

Hoffen wir, daß auch die nächste Saison reich an musikalischen Genüssen sei und hinter ihren Vorgängern nicht zurückstehe! —

London.

Wer das musikalische Treiben während einer Londoner Saison wie die diesjährige, mit einer vor fünfzig Jahren vergleicht, der muß offen bekennen: daß Niemand der damaligen Generation es gewagt haben würde, auch nur im Traume einen solchen Fortschritt zu erwarten, und dies nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ. Deshalb muß man wohl den Mantel christlicher Liebe über die zu kühnen Aspirationen einiger schreibseligen alten Herren decken, welche aus lauter Nationalambition den jetzigen englischen Componisten die Weltherrschaft prophezeien. Wenn man bei einem der größten Musikfeste wie das in Leeds, die Namen von fünf englischen Componisten mit bedeutenden Werken angekündigt sieht, so muß man freilich auch hier einen Fortschritt constatiren.

In London üben die Wagnerabende und die Richter-Concerte die größte Attraktion. Diese haben immer ein überfülltes Haus. Es braucht wohl nicht mehr erwähnt zu werden, daß Richter einer der bedeutendsten Dirigenten ist! Dasselbe kann man nun freilich nicht vom Mr. J. Erben sagen, welcher die Concerte der philharmonischen Gesellschaft dirigirt; er wird nie ein Richter werden, gibt sich aber Mühe, es so gut zu machen als er kann. Es ist der philharmonischen Gesellschaft hoch anzurechnen, daß sie eine Symphonie von Cliffe brachte, welche jedenfalls zu den besten Werken jüngerer Componisten gerechnet werden muß.

Eine Namensliste nur der Wohlthätigkeitsconcerte wird Angesichts der drohenden Gefahren des Schreibekrampfes wohl besser unterlassen. Hervorragend waren die Bonawitzrecitals, unter den Kammermusikconcerten die der Ludwig's, welche sich mit den besten messen können und auch Neues brachten, welches die Popular-Concerte (Chappels) trotz den Klagen der Subscribenten nicht thun.

Das große Ereigniß dieses Jahres war die Production der „Meistersinger" im italienischen Opernhause. Mr. Augustus Harris — dem eine erstaunliche Unternehmungskühnheit zugestanden werden muß — hatte seine Hauptsänger nach Bayreuth geführt, um dort an der Quelle die Wagnertradition zu beobachten und Alles wurde aufgeboten, um möglichst dem Vorbilde nahe zu kommen. Was noch etwa daran vermißt werden konnte, wurde durch die bedeutend überwiegenden Stimmmittel und gute italienische Schule aufgewogen.

Die erstaunliche Activität der Natiol Society of professional Musicians, welche hier dasselbe zu vollbringen bestrebt ist, was manche deutsche Tonkünstlervereine erlangt haben, verspricht eine bessere Zukunft für die Musiker von Fach und besonders für die Organisten in den Provinzen, welche, ehe sie sich zu einem thatenkräftigen Vereine bildeten, fast gänzlich in den Händen einer anmaßenden Hierarchie waren. —

Mag man es nehmen wie man will, so ist es nicht zu leugnen, daß der Geschmack des großen Londoner Publikums sich um Unglaubliches verbessert hat. Die Promenadenconcerte im Coventgardentheater geben einen schlagenden Beweis dafür. Anstatt eines Concertes in der Woche, wie früher, wird jetzt jeden Abend ein solches veranstaltet und die Hälfte der Programmr der klassischen Musik gewidmet und mit größter Aufmerksamkeit vom Publikum angehört. Im Mepstysstheater, welches in einen altenglischen Marktplatz verwandelt ist — werden Orchester und Vokalconcerte wirklich ersten Ranges zu populären Preisen gegeben und jeden Abend stark besucht.

Musikschulen wachsen sozusagen aus der Erde, und möchte man es fast als eine Calamität betrachten, daß sich so viele Schüler finden, welche die schon überfüllten Reihen der Musiker noch mehr anschwellen. Es entsteht eine wahre Sündfluth von angehenden Musikern, und außerdem geben noch unzählige Laien Unterricht zu den lächerlichsten Preisen, so daß das Lehrerfach wohl unter die schlechtest bezahlten Arbeiten zu rechnen ist. Dies gilt hauptsächlich von Clavierspielern. Die Violinspieler dagegen sind jetzt sehr gesucht, um den jungen Damen aller Stände Unterricht zu ertheilen; und erstaunlich wächst die Anzahl wirklich guter Violinspielerinnen. Leider verbietet das Klima die Gartenconcerte, welche sonst eine ergiebige Verdienstquelle boten und welche dem Leben auf dem Continent so viel angenehme Stunden bereiten und auch einen geselligern Ton erzeugen, welcher aber dem exclusiven Engländer jetzt als gemein erscheint.

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gotha, der hiesige Orchesterverein eröffnete am 16. Sept. im Saale des Schützen die Reihe der Winteraufführungen mit einem trefflich gelungenen Symphonie-Concert. Dasselbe wurde durch Weber's herrliche Ouverture zu „Oberon", welche eine schwungvolle und präcise Wiedergabe seitens des Orchesters erfuhr, in bester Weise eingeleitet. Eine gleich gute Wiedergabe wurde einem seelenvollen Largo von Händel und der zweiten Symphonie (Ddur) von Beethoven zu Theil. In der Symphonie wirkte sehr wohlthuend das Tempohalten des Andante, welches nicht überhastet wurde, wie es so häufig geschieht. Auch die Claviervorträge des Fl. Lindenlaub von hier, welche Mendelssohn's „Capricio" Hmoll unter Direction des Herrn Professors Tietz, sowie zwei Chopin'sche Piecen vortrug, wurden vom Publikum beifälligst aufgenommen.

Zschopau, drittes Symphonie-Concert der Städtischen Capelle mit Herrn Senff-Georgi, Kgl. Sächs. Hofschauspieler und Lehrer am Kgl. Conservatorium in Dresden. (Direction: Franz Woldert,

städtischer Musikdirector.) „Neunte Symphonie" von Beethoven. „Lenore". Ballade von Bürger, mit melodramatischer Pianofortebegleitung von Franz Liszt. (Für großes Orchester gesetzt von Franz Woldert) (Herr Senff-Georgi). Zwei Stücke aus „Sylvia" von Leo Delibes. Intermezzo und Valse, Pizzicato. Declamation: „Vor einer Genziane" von Rob. Hammerling. „Sommernacht" von Otto Senff. „Der Sandmann" und „der Froschkönig" von Rud. Löwenstein. (Herr Senff-Georgi). Ouverture „Römischer Carneval" von H. Berlioz. — Das dritte Symphonie-Concert fand unter Mitwirkung des Herrn Senff-Georgi statt. Es begann mit der „neunten Symphonie" von Beethoven. Mit größter Spannung sahen die Besucher der Aufführung entgegen. Jeder Kenner weiß, wie schwierig es für eine Capelle ist, die größte und letzte Symphonie Beethovens vorzutragen. Manche Capelle wagt sich gar nicht daran. Wir können unserm Herrn Musikdirector aufrichtigst gratuliren zu seiner Aufführung. In Nr. 2 „Lenore", Ballade von A. Bürger mit melodramatischer Pianofortebegleitung von Franz Liszt, für großes Orchester gesetzt von Franz Woldert, sprach Herr Hofschauspieler Senff-Georgi den Text in künstlerischer Weise. Eine melodramatische Musik für Orchester zu setzen ist eigentlich ein Wagniß, insofern, als die Begleitung leicht den Vortragenden übertönt. Herr Woldert hat aber diese Klippe glücklich umschifft. Die Composition und ihre Bearbeitung durch Herrn Woldert ist eine ganz vorzügliche zu nennen und paßt sich getreulich allen Stimmungen und Situationen in der Dichtung an. Es folgten zwei reizende Musikstücke von Delibes und die Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz, in welcher auch das englische Hornsolo sehr zur Geltung kam. Eine besondere Ehre ward Herrn Musikdirector Woldert nach Schluß des Concertes von seiner Capelle zu Theil durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes. Wir scheiden von den Genüssen die uns verflossenen Winter bereitet wurden mit größter Anerkennung. — w —.

Personalnachrichten.

— In Rom hat sich Teresina Tua, die rühmlichst bekannte Geigenvirtuosin, mit dem Musikschriftsteller Graf Ippolito Valletta aus Turin verlobt. Da der letztere als Musikkritiker eines Blattes nach Rom übersiedelt, so wird Teresina Tua dauernd die ewige Stadt bewohnen.

— Anton Rubinstein will alle 5 Jahre in einer Hauptstadt Europas ein internationales Preisbewerben veranstalten, das gleichzeitig für Componisten nnd Pianisten stattfinden soll. Rubinstein hat zu dem Zweck bereits 25000 Rubel der Russischen Bank zu Petersburg überantwortet.

— Professor Spitta in Berlin ist mit der Abfassung einer Biographie Marschners beschäftigt, zu der ihm von der Firma Hofmeister ungefähr 150 Briefe Marschners zur Verfügung gestellt worden sind.

— Wie die „D. Militärmusiker-Ztg." mittheilt, hat sich in Berlin ein Verein zur Veranstaltung von Muster-Militär-Concerten gebildet. Das Comité dieses Vereins besteht aus dem Generaladjutanten, General der Cavallerie z. D. Grafen v. d. Goltz, dem Commandanten von Berlin, Generallieutenant Grafen v. Schliefen und dem Garnison- und Hofprediger Dr. Frommel. Ueber den Zweck der Gründung giebt § 1 des Statuts Auskunft, welcher lautet: „Der Verein bezweckt die Pflege und Förderung der Militärmusik durch Veranstaltung von Muster-Militärconcerten, in welchen die hervorragensten Militärcapellen größere Aufführungen in einer der Würde der Kunst angemessenen Form zu bewirken haben. Solo-Vorträge hiesiger und auswärtiger bedeutender Militärmusiker, auch der zur hiesigen Hochschule commandirten sind nach Möglichkeit ins Bereich der Programme zu ziehen. In erster Linie sind für die Concerte gute Piècen der alten Componisten, sowie das Beste der neueren Componisten, gute alte Märsche und Originalcompositionen für Militärmusik ins Auge zu fassen."

— Carl Goldmark ist nicht, wie wir meldeten, glücklicher Vater einer neuen Ouvertüre, sondern Vater von einem Zwillingspaar von Ouvertüren. Bei der außerordentlichen Spärlichkeit oder weisen Selbstkritik, mit welcher Goldmark schafft, hat man gemeint, die neue Ouvertüre werde nur dem Titel nach anders angegeben. Die Kgl. Capelle zu Dresden indessen, welche sich an den Tondichter nach Gmunden wandte, bringt Licht in die Sache. Goldmark, dessen besondere Verehrung für das Dresdner Kunstinstitut bekannt ist, schreibt zurück: er werde natürlich mit Freuden zu einer Erstaufführung in Dresden die Hand bieten, indeß wolle man entscheiden, welche Ouvertüre: er habe zwei: „Frühlingsfeier" und „Prometheus". — Eine weitere Nachricht aus Gmunden, Goldmark arbeite an einer Oper „Egmont" ist mit Vorsicht aufzunehmen. Es gehört zu den besten Eigenschaften des hobegabten Autors, keine unfertigen oder mißlungenen Werke zu schaffen. Er denkt so lange nach, „wägt" so lange, ehe er „wagt", daß in der That alle seine gedruckten Werke in ihrer Art voll wirken. Zwischen der „Königin von Saba" und „Merlin" liegen 11 Jahre. Nach dem „Merlin" wird sich Goldmark nicht überstürzen. Textdichtungen liegen ihm längst zu Dutzenden vor. Aber — „Egmont?" Man erwäge in dem Meisterwerk Goldmarks, der „Königin von Saba" die Eigenart der herrlichen Musikschönheiten. Sie bestehen in der romantischen Stimmungsschilderung, in einer glühend farbenreichen exotischen Tonfarbenmischung.

— Der Großherzog von Baden hat Dr. Albert Bürklin, einen wissenschaftlich vielseitig gebildeten Mann zum Intendanten des Karlsruher Hoftheaters ernannt. 1844 in Heidelberg geboren, widmete sich Bürklin nach seinen Universitätsstudien dem Staatsdienste und wurde noch in jungen Jahren in den Oberschulrath berufen. Später verließ er den Staatsdienst, um seine Weinberge zu cultiviren. Die ehrenvolle Berufung seines Landesherrn an das Kunstinstitut scheint er aber doch für wichtiger gehalten zu haben, denn er hat seine Reben verlassen und ist nach Karlsruhe übergesiedelt. In jüngeren Jahren ist Bürklin auch als Schriftsteller und Dichter thätig gewesen, also kein Fremdling im Reich der Poesie und ihren Idealen.

— Eine Stimme aus dem Grabe in Wahnfried. Ferdinand Praeger schreibt: Als Wagner und ich in Triebschen (Luzern) im Garten auf und ab gingen und mit mir von seinen Plänen mit Eifer sprach, kamen wir durch die sogenannte Wolfsschlucht, ein entlegener Parktheil, der sich schroff hinunter in den See zieht. In seiner Aufgeregtheit machte Wagner einen Fehltritt und wäre sicher hinunter gefallen, hätte er sich nicht mit Blitzesschnelle an einem jungen Baum festgehalten, der ihm zum Retter wurde. Es war ein Augenblick von wirklicher Lebensgefahr, der mir einen Angstruf auspreßte. Wagner lachte laut auf, obschon er die Gefahr wohl ermessen hatte. Als wir etwas langsamer weiter gingen, sagte ich: „Du hättest hier das Leben einbüßen können, was wäre aus den Festspielen geworden?" Worauf er ruhig und ernst erwiederte: „So lange Cosima blieb, wäre nichts verloren gewesen; dieses Weib hat mich verstanden und begreift meine Werke, wie kein Anderer, es ist unglaublich, was für ein Geist in ihr lebt."

— Die neue Direction des Theatre de la Monnaie zu Brüssel hat mit der künstlerischen Leitung der Oper die Herren Franz Servais und Bärwolf betraut. Die neue Leitung wird auch in dieser Saison die Wagnerschen Tondramen in erster Reihe pflegen; sie beabsichtigt unter anderem „Tristan und Isolde", sowie „Siegfried" in französischer Sprache zur Aufführung zu bringen. „Die Meistersinger", sowie „Die Walküre" sind in der Bearbeitung von Victor Wilder bereits in Brüsseler Monnai-Theater durch französische Künstler zur Aufführung gebracht worden.

— Die österreichische Kammersängerin Amalie Materna, die Kundry der Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen, wird in diesem Winter in einigen Lamoureux-Concerten singen; in denselben gelangen in erster Reihe Bruchstücke aus Wagnerschen Tondramen zur Wiedergabe.

— Dr. Hans von Bülow trifft am 11. Oct. zu den Vorproben für das erste philharmonische Concert in Berlin ein.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine französische Operngesellschaft, an deren Spitze der berühmte Baritonist Lassalle steht, wird im nächsten Jahre in den Hauptstädten Nord- und Südamerikas Vorstellungen veranstalten. Die Franzosen beabsichtigen dort die — „Walküre" zur Aufführung zu bringen. Lassalle hat mit dem Einüben der Rolle des Wotan bereits begonnen.

— E. Lindner's „Meisterdieb" ist im Dresdner Hoftheater in Scene gegangen und mit Beifall aufgenommen worden. Der ausgezeichneten Darstellung der Frau Schuch soll hauptsächlich der günstige Erfolg zu danken sein.

— Von Alphonse Maurices kernhaft volksthümlicher Spieloper „Die Liebesprobe" liegt jetzt (Leipzig, Max Hesse) das Regiebuch vor. Es ist geschickt gemacht und die Frage nur noch die: welche Bühne das hübsche Werk zuerst aufführt.

— Die Meldung der „Augsb. Abend-Ztg.", es sei für das nächste Jahr eine zehnmalige Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth in Aussicht genommen und es seien die Schwierigkeiten der Gewinnung der Künstler gehoben, beruht auf Erfindung.

Vermischtes.

— Breitkopf u. Härtel in Leipzig veranstalten jetzt eine neue billige Lieferungsausgabe von Beethovens Werken für den Unterricht und privaten Gebrauch. Die Subscription umfaßt a) Gesang- und Claviermusik. (100 wöchentliche Lieferungen à Mk. 1 oder 12 Bände.) b) Kammermusik. (50 Doppellieferungen oder 8 Bände). Die erste billige Subscription hat allenthalben die günstigste Aufnahme bei der Presse und dem Publikum gefunden. Durch diese billige und schöne Ausgabe in Einmarklieferungen ist auch den weniger bemittelten von den zahlreichen Beethovenverehrern und Musikern, überhaupt Jedem Gelegenheit geboten, sich die Werke des großen Tondichters, welche bestimmt sind, Grundstock und Zierde einer jeden Bibliothek zu werden, zu einem leicht erschwinglichen Preise anzuschaffen. Die Subscription ist eröffnet auf die ganze Ausgabe oder auf je eine Gruppe. Die bereits erschienenen Lieferungen können mit nachbezogen werden. Für Correctheit, Druck und Ausstattung bürgt ein bester Name: Breitkopf u. Härtel.

— Wie wir seiner Zeit mittheilten, ist in San-Francisco gegen die Musikcorps einiger Milizregimenter ein Prozeß angestrengt worden, weil man in ihrer Weigerung, sich am Nationalfeste zu betheiligen, nachdem die „Strike-Commission" der „Musician's Union" es verboten, Meuterei sah. Der inzwischen gefällte Urtheilsspruch ist nicht so schlimm, verdammt aber immerhin die Directoren der betheiligten Capellen zu je 50 Dollars Strafe und zu sofortiger Entlassung.

— Ein eben erschienenes Büchlein von B. Rollfuß: „Modulations-Beispiele" entwickelt mit vollster Klarheit das Vermögen mit Geschmack und Kürze aus jeder in jede Tonort zu gelangen. Das Buch füllt eine Lücke aus. (Verlag: Dresden L. Hoffarth.)

— Ueber C. Kreutzers stimmungsvolles Lied „Die Capelle" erzählt nach dem „L. T." Musikdirector Homann in Hamburg: Im Jahre 1849 an einem Sonntag Vormittag befand sich Homann, der damals am Theater in Riga wirkte, vor der Probe mit noch drei Solisten zusammen, als der Capellmeister Kreutzer hereintrat, mehrere Notenblätter mitbrachte und die Herren bat, ihm doch einmal sein neuestes Quartett vorzusingen. Die Herren sangen das Lied und empfingen von demselben einen ergreifenden Eindruck. Nicht so Kreutzer. Ihm gefiel das Lied nicht; er bat um die Rückgabe der Notenblätter. Möglicherweise hätte er dieselben auch gleich zerrissen, wie er es einige Wochen vorher mit einer anderen Composition gemacht hatte, die ihm ebenfalls nicht recht gefiel. Diesmal aber kam es anders. Homann nahm die Notenblätter an sich und gab sie nicht wieder heraus; er meinte, das Lied sei so schön, daß auch nicht eine Note daran geändert werden dürfe. Kreutzer sah schließlich wohl ein, daß er in diesem Falle doch nicht der beste Recensent seines eigenen Werkes war; er gab nach, das Chorlied „Das ist der Tag des Herrn" wurde gedruckt, und wird in der urspünglichen Form noch heute in den Liedertafeln gesungen!

— Ueber den neuesten „Wunderknaben" Raoul Koczalski schreibt man: „Die diesjährige Spielzeit in Berlin hat in einer wenig erfreulichen Weise begonnen. Am Sonntag Vormittag ließ sich der fünfjährige Raoul Koczalski, Hofpianist Sr. Majestät des Schah von Persien, vor einem nicht sehr zahlreichen Publicum hören, welches indessen den kleinen Künstler durch warmen Beifall auszeichnete. Wir haben unsere Ansicht über das Auftreten von sogenannten Wunderkindern schon mehrfach dargelegt, und wenn noch etwas geschehen konnte, unsere tiefe Abneigung gegen das verfrühte Hinausstoßen dieser unglücklichen Geschöpfe in die Oeffentlichkeit zu steigern, so ist es durch dies Concert geschehen. Vor dem Flügel saß ein kleiner, allerliebster Bursche mit der größten Unbefangenheit, ohne sich viel um seine Umgebung zu kümmern, und bearbeitete im ersten Theile — Mendelssohn's Dmoll-Concert (einschließlich der Orchesterpartie) in einem Zuge. Die kleinen Finger, welche kaum eine Septime spannen konnten, mußten oder sollten die moderne Technik bewältigen! Es gab uns einen Stich ins Herz, als wir — besonders im letzten Satze — die Anstrengungen des Kindes mit ansahen, und wir verließen den Saal vor Anfang des zweiten Theiles, welcher noch fünf Stücke von Rubinstein, Spindler, Chopin und Schulhoff bringen sollte, da wir diese unmenschliche Quälerei nicht länger anzuhören vermochten. Was hilft es, wenn wir dem Kleinen seine erstaunliche Ausdauer und Technik, besonders aber die ganz ungewöhnliche Kraft der kleinen Finger nachrühmen? Der Kunst geschieht mit derartigen Vorführungen kein Gefallen, und daß nicht etwa nur ein Talent, sondern auch ein junges Menschenleben dadurch vorzeitig geknickt wird, scheint dem Veranstalter solcher Concerte wenig zu kümmern.

Chopin.

Du liebtest immer zarte Veilchenblüthen,
Drum scheint Dein Sang von ihrem Duft durchweht;
Ich lausch' entzückt, und meinem innern Auge
Ein wunderholdes Märchenbild entsteht.

Mir ist, als lockten Deine Melodieen
Die Elfen aus der Veilchen Schoos an's Licht,
Dort, wo der Mondenstrahl durch Waldesbäume,
Sich in des Baches leichten Wellen bricht.

Und es beginnt ein Wiegen und ein Reigen
Im tollen Wirbel tanzt der Elfen Schaar
Nach Deinen Klängen ihren nächt'gen Reigen
Durch Farrenkraut und zartes Frauenhaar.

Doch horch! Welch' leises wehmuthvolles Klagen
Tönt schmerzlich süß in all' die Zauberpracht,
Daß bei der Elfen neckendstem Gekose
Stets nur beklommen unsre Seele lacht!

Nun klingt's wie langverhaltnes Weinen,
Wie tiefes Weh, das Deiner Brust entquillt.
Erschrocken flieh'n der Veilchen scheue Geister,
Mit feuchtem Tau ihr blauer Kelch sich füllt.

— Aufseufzend in der Bäume hohen Wipfeln,
Hör' ich gebannt Dein seltsam' Lied verhallen,
Und fühle jede Deiner Thränen
Noch brennend heiß mir auf die Seele fallen.

Th. B.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Violine (2c.) und Clavier (Orgel).

Bratfisch, G. (Ohne Opuszahl). Andante cantabile für Violine mit Orgelbegleitung (oder Pianoforte), [oder Streichquartett]. Mk. 1.25. (Streichquartettstimmen Mk. 1.25). Verlag von Georg Bratfisch in Frankfurt a/Oder.

Vorliegendes Andante ist ein sehr stimmungsvolles, formell wohlgelungenes Tonstück, welches Freunden kirchlichen Solospiels willkommen sein dürfte.

Hermann, Friedr. Beethoveniana. Extraits des Sonates pour Piano seul. 3 Livres (A. B. und C.) Arrangés pour: Deux Violons, Viola et Violoncelle. Mk. 2. Piano et Violon. Mk. 2. Piano, Violon et Violoncelle. Mk. 2. Piano, Violon, Viola et Violoncelle Mk. 2.50. Piano, deux Violons, Viola et Violoncelle Mk. 3. Augener und Co., London.

Von den 5 Arrangements, von denen bis jetzt Livre A erschienen ist, liegen uns die beiden ersten vor und haben wir hier die Ausgabe für Pianoforte und Violine zu besprechen. Der Inhalt dieses Heftes besteht 1) aus dem 2. Satz von Beethoven's Sonate Op. 7, 2) aus dem 2. Satz der Sonate Op. 10, Nr. 2, 3) aus dem 3. Satz der Sonate Op. 26, 4) aus dem 2. Satz der Sonate Op. 27, Nr. 2 und 5) aus dem 3. Satz der Sonate Op. 10, Nr. 2. Und dahin ist die Inhaltsangabe auf dem Titelblatt zu corrigiren. — Das Arrangement als solches ist bis auf Nr. 5, mit dem wir uns als zu wenig originalgetreu nicht durchweg einverstanden erklären können, ein vorzügliches zu nennen. Nr. 3, 4 und 5 sind transponirt nach Amoll und Ddur, was offenbar mit Rücksicht auf die in diesen Tonarten größere Klangschönheit und Resonanz der Streichinstrumente geschehen ist. Dadurch wurde es nöthig, die bei Beethoven aufeinanderfolgenden Sätze der Sonate Op. 10 zu trennen. Wir wollen aber damit kein Bedenken gegen das Arrangement überhaupt geltend machen, sondern hinzufügen, daß die Ausstattung des Heftes — die üblichen Stichfehler abgerechnet — sehr schön genannt werden muß. Die Liebhaber Beethoven'scher Kammermusik werden Herrn Professor Hermann für das gelungene Arrangement Dank wissen.

Clavierstücke.

Bird, Arthur, Op. 24. Stuer-Album. Vier Albumblätter für Pianoforte. Nr. 1. Valse noble. Nr. 2. Träumerei. Nr. 3. Der kleine Soldat à Mk. 0,75. Nr. 4. Rêverie. Mk. 0,50. Breslau, Julius Hainauer.

Von den vorliegenden 4 Albumblättern bewegen sich Nr. 1, 2 und 4 im 3/4-Tact und im Rahmen besserer Salonmusik. Die beiden ersten, Frauen gewidmet, haben ein sehr gefälliges, wohlklingendes Aeußere, Nr. 2 ist sogar mit einer Dosis Liszt-Wagner'schen Accordextracts noch schmackhafter gemacht, während Nr. 4, einem Mädchen gewidmet, im Gegensatz zum 3ten, dem strammen kleinen Constantin dedizirten, in marschmäßigem 2/4-Tact gehaltene Albumblatt, doch etwas gar zu sentimental und als zu kurz und zu wenig ausgeführt erscheint. Da sämmtliche Stücke leicht spielbar und dankbar sind, werden sie ihre Liebhaber finden. Rö.

Schultze, Adolf. Op. 9: Valse brillante pour Piano, Berlin, Schlesinger.

Dieser Walzer ist eine im eleganten Styl geschriebene, melodisch reizvolle Vortragscomposition, die um so mehr die Aufmerksamkeit der Clavierspieler verdient, als sie in glücklicher Weise allen unnützen Passagenkram vermeidet. Drei instructive Clavierstücke Op. 10 (Berlin, C. Simon) desselben Componisten erfreuen durch ihre Liebenswürdigkeit und die Frische ihrer Empfindung. Sie setzen einen elastischen, bieg- und schmiegsamen Vortrag voraus. Eine fein gestaltende Hand hat auch in Op. 12 „Zwei Characterstücken“ (Berlin, C. Paty) den Griffel geführt. Namentlich über den Reigen ist eine romantische Zartheit ausgebreitet, eine glückliche Sorglosigkeit bestimmt den Character des zweiten Stückes, eines Scherzino, daß man an dieser Claviermusik seine Freude haben kann.

Heidingsfeld, L. Op. 24 „Zwei Zigeunertänze für großes Orchester“ Partitur und vierhändiger Clavierauszug, Breslau, Hainauer.

Der hochbegabte Componist bietet hier ausgezeichnet instrumentirte Orchesterstücke, die selbst dort, wo der zigeunerische Character dem civilisierten Empfinden des gebildeten Musikers zum Opfer fällt, das Interesse in ungewöhnlicher Weise zu fesseln im Stande sind. Die Clavierbearbeitung bietet keine Schwierigkeiten und ist sehr geschickt.

Schultze, Adolf. Op. 21: „Zigeunertänze“, für Pianoforte zu vier Händen; 2 Hefte, Bremen, Praeger und Meier.

Diese Zigeunertänze sind feurig und charactervoll, ohne über die Schönheitslinie hinweg das Originelle im Bizarren aufsuchen zu wollen. Der Claviersatz ist von durchsichtiger Klarheit und bereitet der Ausführung keinerlei Schwierigkeiten.

— Op. 23. „Polonaise“ für Pianoforte, Bremen, Praeger und Meier.

Diese Polonaise ist ein ziemlich schwieriges, aber dankbares Vortragsstück, der prächtige Polonaisenton ist sehr gut getroffen, die formelle Ausgestaltung glatt und flüssig, das kräftige Talent des Componisten bietet am Schlusse mit einem effectvollen Moll-Dur eine pikante Ueberraschung. Das schöne Stück sei angelegentlich empfohlen.

Fischer, C. August. Op. 29. „Weihnacht“ Concert für die Orgel, Leipzig, J. H. Robolsky.

Dieses Orgelconcert beginnt mit einem ungemein anmuthigen, reizvollem Pastorale, in dem, wie im Verlaufe des ganzen Concertes eine bedeutsame contrapunktische Gewandheit mit einem kräftigen melodischen Zug auf das Glücklichste sich verbündet. Der Schluß des prächtigen Stückes, Chor, Orgel und Blasinstrumente, ist sehr wirkungsvoll. Pf.

Huber, Hans. Op. 99. 20 poetische Stücke für Violine und Pianoforte. Ein Album für die Jugend. Breslau, Julius Hainauer (Februar 1888). 5 Hefte. Heft 1. Praeludium: Der Geiger stimmt. Zarte Melodie. Polonaise. Träumerei. Mk. 1.75. Heft 2. Verstimmt. Ländler. Albumblatt. Wiegenliedchen. Mk. 1.25. Heft 3. Mazurka. Scherzino. Zur Guitarre. Trauermusik. Mk. 2. Heft 4. Menuett. Aufmarsch zum Christbaum. Weihnachtslied. Kleine Fughette Mk. 2. Heft 5. Walzer. Kleine Romanze. Nachtstück. Epilog: Abschiedslied. Mk. 1.50.

— Op. 103. Ländler für Violine und Pianoforte. 1tes Heft (Nr. 1—5). 2tes Heft (Nr. 6—9) à Mk. 2. Leipzig, Rob. Forberg (Juni 1888).

Mit den oben näher bezeichneten 20 poetischen Stückchen (wie wir lieber sagen möchten) hat sich Huber wiederum ein bleibendes Verdienst — und diesmal um die musikalische Erziehung der Jugend — erworben. Der reiche Inhalt der kleinen, zum Theil überaus reizvollen, zum Theil ernst gehaltenen Compositionen wird jedem Geschmack gerecht und ist im Stande, die verwöhntesten Ansprüche zu befriedigen. Die öfters zu Tage tretende harmonische Herbheit Huber's halten wir dem Character des Schweizers zu gute. Schließlich muß bemerkt werden, daß die Ausführung vorliegender Stücke ziemlich gewandte und — was den Clavierpart betrifft — mit der modernen Harmonie vertraute Spieler erfordert. Man spiele und studire! — Genau dasselbe können wir von Op. 103 sagen. Aufmerksame werden finden, daß der 9te Ländler aus einer Verschmelzung des 1ten und 3ten Ländlers besteht. Auch hier erfordert das Clavier einen ziemlich gewandten Musiker, der es dann auch verstehen wird, die sehr fein gearbeitete Begleitung neben den Solostellen zur Geltung zu bringen. Da sich die beiden Hefte selbst empfehlen, so dürfte der Verleger keinen Grund haben, um die Verbreitung derselben besorgt zu sein.

Brambach, C. Jos. Op. 66. Drei Solostücke für Pianoforte. Nr. 1. A la Valse. Nr. 2. Allegretto amoroso. Nr. 3. Alla Tarantella. à 1.20 Mk. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

— Op. 69. Acht Vortragsstücke für Pianoforte. In 2 Heften. Heft 1. Prélude. Capriccietto. Canzonette. Ländler. Mk. 2. Heft 2. Toccatina. Intermezzo. Romanze. Serenade. Mk. 2.40. Leipzig, Leuckart.

— Op. 71. Vier characteristische Stücke für Pianoforte. In 1 Heft. Elegischer Marsch. Minuetto giocoso. Barcarole. Elfentanz. Mk. 3. Leipzig, Leuckart.

Diese sämmtlichen 15 Clavierstücke bilden durch ihre in jeder Beziehung gediegene Arbeit und instrumentale Klangschönheit ein vortreffliches Material für jugendliche Spieler, in denen der Sinn für harmonisch-melodische und rhythmische Feinheit, sowie geschmackvolle Vortragsweise bei mäßigen technischen Anforderungen geweckt und die Freude am Studium des Clavierspiels belebt werden soll. Selten an die Grenze des Gewöhnlichen streifend, sind sie aufmerksamer Beachtung werth und dürften ihre Kreise bereits gefunden haben. — 2 Versehen im Stich (in Op. 69, Heft Nr. 8, S. 13 Zeile 4, Tact 1 und in Op. 71, Nr. 2, S. 12 Zeile 3, Tact 4 und 6) seien nicht unerwähnt. Die Ausstattung (Papier, Stich und Druck) ist vorzüglich.

Klengel, Julius. Op. 6. Scherzo für Violoncell mit Pianofortebegleitung. Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von Th. Winkler. Mk. 2.25. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.

Dieses Klengel'sche Violoncello-Virtuosenstück, welches in technischer Beziehung von Hause aus auf die Violine, d. h. auf ein in höheren Regionen sich bewegendes Instrument hinweist, konnte, ohne Nachtheil an seinem musikalischen Gehalt zu erleiden, für Flöte übertragen werden und wird in dieser Form den Flötenkünstlern als leicht spielbares und dabei wohl ansprechendes Bravourstück auf dem Gebiet der Doppelzunge willkommen sein. Das Arrangement ist durchaus flötenmäßig. Rö.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Breitkopf & Härtel, Leipzig; C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.

Leipzig, den 9. October 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Militär-Musikalisches.

Gedenkblatt zur Jubelfeier des Wettiner Königshauses.

Von **Konrad Neefe.**

(Schluß.)

In Sachsen zählte unter Kurfürst Johann Georg I. bei einer Musterung der Ritterschaft und ihrer Pferde im September des Jahres 1618 die Lehnsreiterei mit 1587¾ Ritterpferden in 2 Regimentern 36 Trompeter. Im Jahre 1635 befanden sich beim Stabe eines Kürassier- (Kührissierers oder Corazzen-)Regiments ein Stabstrompeter und ein Kesselpauker, jede Compagnie (100 Reiter) hatte 3 Trompeter, und auf eine Compagnie eines Dragoner-Regiments von derselben Stärke wurde 1 Trommelschläger und 1 Schallmeyer gerechnet. Dieser Gebrauch der Trommel bei den „Dragons" oder „Dragoens" darf uns nicht wundern, da dieselben ursprünglich aus „Musquetierers zu Pferde" bestanden, welche in Wirklichkeit den Dienst zu Fuße verrichteten und sich nur der Pferde zum schnelleren Fortkommen bedienten. Die französischen Dragoner (anfangs Arquebusiers à cheval genannt) führten ebenfalls Trommeln, außerdem aber auch noch unter Ludwig XIV. (seit dem Jahre 1622) Pfeifen und Trompeten. Erstere waren lediglich beim Fußdienst, die Trompeten beim Dienste zu Pferde im Gebrauch.

Die durch Ordre vom 12. Februar 1657 eingerichtete „Leibgarde zu Roß" hatte auf der ersten Seite der Musterrolle („prima plana") an Spielleuten einen Pauker und 4 Trompeter, wogegen in Frankreich jede der vier zu den königlichen Haustruppen (Compagnies de la Maison du Roi) gehörigen Compagnien der Leibgarde 1 Paukenschläger und 8 Trompeter (mit Einschluß eines in die Farben der Compagnie reichgekleideten) zählte.

Das Regiment zu Roß des Generalwachtmeisters Ulrich Graf Promnitz hatte im Jahre 1682 einen Pauker beim Stabe und 12 Trompeter bei 6 Compagnien; ersterer erhielt einen monatlichen — das Militärjahr zerfiel damals in 10 Monaten zu je 36 Tagen — Sold von 9 Thlr., letzterer 8 Thlr. Nach dem „Ordonnanz-Gesetz für die sächsische Armee" vom 2. Februar 1698 erhielten jedoch die Regimentspauker monatlich 12 Thlr., sowie Stallung und Fourage für 2 Pferde und (nur im Felde) 1 Mundportion; der Sold der Trompeter wurde von 6 auf 8 Thlr. erhöht, dazu Stallung und Fourage für 1 Pferd, sowie 1 Mundportion im Felde. Den Leibgarde-Trabanten zu Roß waren seit dem Jahre 1695 zugetheilt: 1 Pauker und 6 Trompeter mit je 15 Thlr. monatlichem Sold. Das Leibregiment zu Roß, welches 1668 errichtet und 1717 aufgelöst wurde, führte in seiner Bestandliste vom Jahre 1695 beim Stabe 1 Pauker mit 8 Thlr. Sold und bei jeder Compagnie 2 Trompeter mit 7 Thlr. Sold für den Monat. Zum Stabe eines Dragoner-Regiments gehörten 1 Regimentstambour und 4 Schallmeypfeifer mit je 6 Thlr. und zu einer Compagnie 2 Tamboure mit je 5 Thlr. monatlicher Löhnung.

Das kurprinzliche „Kuirassirer"-Regiment hatte nach einer Musterliste vom December und einer Bestands-Tabelle vom 4. October 1700 bei 5 Compagnien je einen und bei 7 Compagnien je sieben Trompeter.

Nach der Neuorganisation der sächsischen Armee im Jahre 1717, unter Kurfürst Friedrich August I., waren dem Kürassier-Regiment „Königlicher Prinz" mit seinen 6 Compagnien, deren Musterung im September stattfand, 1 Pauker und 6 Trompeter zugetheilt. Aus Sparsamkeit wurden jedoch die Pferde der Pauker bei sämmtlichen elf Linien-Kavallerie-Regimentern (1 Karabiniers-, 6 Kürassier- und 4 Chevauxlegers-Regimenter) verkauft, der Erlös dafür (nachweislich 15 Thlr. für ein Pferd) an die Kriegskasse

abgeliefert und die Pferde in den Listen als „vakant" geführt. Zwölf Jahre darauf wurde indeß der Bestand der Kürassiere von 6 auf 12 Trompeter erhöht, und erst vom 20. September 1770 ab erhielten die verschiedenen Kavallerie-Regimenter wieder ein Pferd für den Pauker, welches bei der Garde du Corps der Kurfürst schenkte. Die monatliche Löhnung des Trompeters betrug, nach Ausweis einer Löhnungsliste vom Jahre 1729 5 Thlr. 12 Ngr. — Pf, wovon 1 Thlr. 22 Ngr. — Pf. abgezogen wurden, und zwar: 1 Ngr. für Invalidengeld, 12 Ngr. für Brotgeld, 4 Ngr. für Kopfgeld (die Kopfgelder bildeten die Regimentsunkosten), 14 Ngr. für Kleidergeld, 10 Ngr. für Beimontur, 3 Ngr. für Hufschlagsgeld, 1 Ngr. für Feldkosten (Barbier).

Die Spiele wurden damals vom Staate „in natura" geliefert, und zwar zahlte man für ein Paar Pauken 86 Thlr. und für ein Paar Pauken-Banderole 40—50 Thlr. Die silbernen Pauken der Garde du Corps kosteten 1350 Thlr. 11 Ngr. 7 Pf., die der Karabiniers 1741 Thlr. 20 Ngr. 8 Pf.

Zum Bestande einer „tartarischen" oder „Ulanen-Hoffahne" gehörte unter Friedrich August II. im Herbst des Jahres 1741 gleichfalls ein Pauker.

Bei den Kavallerie-Regimentern befand sich bis zum Jahre 1778 je ein Pauker, und die Compagnien besaßen je nach der Zahl der Compagnien 8, 12 und 16 Trompeter, d. i. im Durchschnitt bei einer Compagnie bezw. Eskadron zwei. Am 12. März 1778 kamen die Pauker bei den Kürassiren und Chevauxlegers in Wegfall, und es trat an deren Stelle ein Stabstrompeter. Ebenso wurden in diesem Jahre für immer bei den Dragonern die bisherigen Tamboure abgeschafft und dafür Trompeter eingeführt (für den Regimentstambour ein Stabstrompeter).

Es ist bezeichnend, daß auch in der kaiserlich deutschen oder österreichischen Armee unter Karl VI. bei den Dragoner-Regimentern keine Heerpauken geführt werden durften, mit Ausnahme des alten „Rabutinischen oder Waterbornischen" Dragoner-Regiments, welches von alten Zeiten her die Vergünstigung besaß, „den Cürassier-Marsch zu schlagen und einen Cürassier-Pauker zu halten". Die sogenannten Spielpauken der Dragoner waren Handtrommeln von etwas kleinerer Form als die der Infanterie, aber keine Heerpauken. In Frankreich besaßen die Dragoner-Regimenter ebenfalls keine Pauken. Nur eines hatte, wie uns der französische Geschichtschreiber Gabriel Daniel in seiner „Histoire de la milice française" (Paris 1721, tome I, pag. 538) mittheilt, ein Vorrecht dazu. Es verdankte diese Auszeichnung seinem Colonel Mr. de la Breteche, welcher einmal ein feindliches Quartier überraschte und dabei zwei Paar Pauken eroberte. Ludwig XIV. bestimmte, daß ein Paar davon stets an der Spitze jenes Dragoner-Regiments geführt würden.

Die Bestands- und Ranglisten von L. Bachenschwanz weisen für den Zeitraum von 1787—1806 für's Regiment Garde du Corps, die Karabiniers und Kürassiere je einen Pauker beim Stabe, sowie je 8 Trompeter bei 8 Compagnien nach; bei den Chevauxlegers-Regimentern standen je ein Stabstrompeter und gleichfalls 8 Trompeter.

Nachdem Kurfürst Friedrich August III. unter'm 30. Juli 1791 durch Kabinets-Ordre die Errichtung eines Husaren-Regiments angeordnet hatte, stellte sich der Bestand eines solchen, wie bei den Chevauxlegers, auf 1 Stabstrompeter und 8 Trompeter bei 8 Eskadrons; derselbe war auch noch am 21. September 1806 in Kraft, als das mobile Husaren-Regiment aus den Garnisonen aufbrach. Die Reorganisation des sächsischen Heeres, welche sich im Jahre 1810 vollzog, war ohne Einfluß auf die Stärke der Kavallerie hinsichtlich ihrer Spielleute.

Als jedoch im Juli des Jahres 1815 abermals eine Umgestaltung der sächsischen Kavallerie vor sich ging, kam bei dem Regiment „Leibkürassier-Garde" der Pauker in Wegfall und wurde durch einen Stabstrompeter ersetzt. Die Verstärkung der Kavallerie-Regimenter im Jahre 1816 hatte nothwendigerweise auch eine Vermehrung der Trompeter zur Folge, sodaß fortan bis auf unsere Tage bei jeder Eskadron (= 2 Compagnien) in der Regel drei, bei einem ganzen Regimente aber je nachdem es 4, 5 oder 6 Eskadrons stark war, 12, 15 oder 18 Trompeter angestellt waren.

Das Königreich Sachsen stellte nach der Reorganisation der Truppen im Jahre 1867: 1 Garde-Reiter, 3 Reiter- und 2 Ulanen-Regimenter. Jedes dieser Regimenter erhielt einen Stabstrompeter beim Stabe und 15 Trompeter bei 5 Schwadronen (Eskadrons). Das Gardereiter-Regiment führt seit dem 8. November 1872, wie ehemals sein Stammregiment von Plotho vor etwa 200 Jahren, ein Paar Pauken und zwar sind dieselben aus Silber; sie wurden dem Regimente vom König Johann gelegentlich Allerhöchstdessen goldener Hochzeit als Zeichen besonderer Gnade verliehen. Ebenso besitzt dieses Regiment seit weit über hundert Jahren silberne Trompeten, und zwar soll es dieselben nach dem ersten schlesischen Kriege erhalten haben.

Die monatliche Löhnung beträgt zur Zeit für den Stabstrompeter eines Kavallerie-Regimentes 46 Mk. 50 Pf. und für einen Trompeter 18 Mk. —

Die sächsische Feldartillerie, welche Kurfürst Johann Georg III. ihre organische Gliederung verdankt, bestand im Jahre 1688 aus zwei Kompagnien mit 1 Trommelschläger. Friedrich August I. gab jedoch im Jahre 1698 jeder Kompagnie 2 Tamboure bis durch Ordre vom 22. September 1729 der Bestand einer Artillerie-Kompagnie bezüglich der Signalgeber auf einen Füsiliertambour und 2 Kanoniertamboure festgesetzt ward. Abgesehen von den Verminderungen im Jahre 1740 und 1756 blieb dieser Bestand bis zur Neuorganisation der Armee unterm 3. Juli 1763, wo das Artilleriekorps in acht Kanonier- und vier Füsilier-Kompagnien getheilt wurde und jede derselben 2 Tamboure erhielt.

Als sich auf Anordnung Friedrich August's III. am 1. Juli 1766 die Feuerwerkerkompagnie auflöste und die vier Füsilier-Kompagnien zu Kanonier-Kompagnien umgestaltet wurden, ergaben sich für die gesammte Artillerie an Spielleuten beim Stabe 1 Regimentstambour und für die beiden Bataillone mit je sechs Kompagnien 24 Tamboure, d. i. auf jede Kompagnie zwei. Vom Jahre 1779 bis 1809 wurde kein Regimentstambour geführt, sondern man stellte einen solchen erst im Jahre 1810 bei der Reorganisation der Truppen in der Bestandsliste wieder ein. Zur Hausartillerie-Kompagnie gehörten vom Jahre 1787 bis 1801 drei Tamboure und zum Feldartilleriekorps, welches aus 12 Kompagnien bestand, 24 Tamboure. Das Jahr 1815 brachte für die Fußartillerie die wichtige Aenderung, daß fortan statt der bisherigen Tamboure als Signalgeber Hornisten geführt werden sollten. Die reitende Artillerie hatte laut Allerh. Ordre vom 20. Februar 1810 bei jeder Batterie zwei berittene Trompeter. Im Jahre 1820 gehörten zum Stabe der Fußartillerie auch ein Stabs und ein Bataillons-Hornist. Die Signalisten der Fußartillerie waren vom Jahre 1830 bis 1849 unberitten und mußten neben oder hinter den Geschützen zu Fuß hergehen, obschon in einer Eingabe an das Kriegs-

ministerinm im Jahre 1839 auch die Nothwendigkeit, die Signalisten im Frieden wie im Felde beritten zu machen, nachgewiesen wurde. Dabei ist höchst beachtenswerth, daß man während jener Zeit zum Stabe des Artillerieregimentes zu Fuß außer dem Brigade- und Stabshornisten noch ein Musikchor von 10 Mann rechnete, bestehend aus 5 Hautboisten 1. Cl. und 5 Hautboisten 2. Cl.

Den 10 Kompagnien des Fußartillerie-Regiments waren seit dem Jahre 1830 20 Signalisten zugetheilt, und zwar gab es 2 Trompeter und 18 Hornisten, welch' letztere im Jahre 1855 ebenfalls Trompeten erhielten, so daß damit überhaupt das Signalhorn bei der Fußartillerie außer Gebrauch kam.

Infolge der Reorganisation der sächsischen Artillerie am 18. September 1867 sollte die Fußartillerie beim Regimentsstabe einen Stabstrompeter und bei jeder der 14 bespannten Batterien (zwei Fußabtheilungen mit 16, zwei dergleichen mit 12 Trompetern) 2 Spielleute, sowie bei der Festungs-Abtheilung (zu vier Kompagnien) 8 Spielleute führen. Die reitende Abtheilung mit ihren zwei Batterien besaß 4 Spielleute.

Vom 1. Juni 1874 ab bis auf unsere Tage rechnet man bei einem Feld-Artillerie-Regiment auf den Regimensstab einen Stabstrompeter und auf jede Feld- oder reitende Batterie zwei Trompeter.

Was schließlich die Löhnung der Spielleute der Artillerie anlangt, so stellt sich dieselbe der der Kavallerie ganz gleich; ein Stabstrompeter erhält nämlich monatlich 46 Mk. 50 Pf. und ein Trompeter 18 Mark.

In alten Zeiten hatten die Feldtrompeter keinen besondern guten Ruf und „wurden mit den gemeinen Musikanten in eine Classe geschmissen." Daher bestimmte Kaiser Ferdinant II. im Jahre 1623, daß jeder Junge, welcher die Trompeter-Kunst erlernen wollte, „von ehrlichen Eltern und Herkommens seyn, ingleichen ein freyer und kein Leibeigner;" ferner sollte er „in Gegenwart zwey oder drey rechtmäßiger Trompeter ordentlich aufgedungen sein und das gesetzte Lehrgeld bezahlen, als die Helffte bey dem Aufdingen und die andere Helffte bey dem Loßsprechen". Die Lehrzeit dauerte zwei Jahre. Nach Beendigung derselben wurde der Trompeter von seinem „Lehr-Printz" (Lehrmeister) in Gegenwart der Trompeter, welche bei dem „Aufdingen" zugegen gewesen waren, losgesprochen und auf Grund eines ihm ertheilten „Attestates" den rechtmäßigen Trompetern beigezählt. Nur solch' „gelernte" Trompeter durften im XVII. und XVIII. Jahrhundert bei einem Regimente zu Roß als Feldtrompeter eintreten, und die Theilnahme „an einem oder etzlichen Feldzügen" gab ihnen erst die Berechtigung, Lehrjungen anzunehmen.

Ziehen wir nächst dieser Thatsache in Betracht, daß die sächsischen Kurfürsten nach der alten deutschen Reichsverfassung als Reichs-Erzmarschälle die besonderen Schutzherren der Feldtrompeter waren, so darf man wohl behaupten, daß die Musikchöre der sächsischen Kavallerie, welche in der ganzen oder theilweisen Vereinigung der Feldtrompeten mit den etwa vorhandenen Heerpauken eines Regimentes bestanden, in ihren Leistungen dem lobenswerthen Stande der deutschen Militärmusik im Allgemeinen während des XVII. und XVIII. Jahrhunderes durchaus entsprachen. Dies ist aber um so erfreulicher, als wir durch J. J. Rousseau in seinem „Dictionnaire de Musique" (Paris 1767; unter „Fanfares") erfahren, daß es um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts in ganz Frankreich nicht einen einzigen Feldtrompeter gab, der richtig zu intoniren im Stande gewesen wäre.

Ein Rückblick endlich auf den Zustand und die Entwickelung der sächsischen Militärmusik überhaupt im XIX. Jahrhundert giebt uns nicht nur die Ueberzeugung, daß die kgl. sächsische Regierung die Militärmusik als ein wichtiges äußeres wie inneres Bildungsmittel der Soldaten in jeder Weise gepflegt hat, sondern er berechtigt uns auch zu der Hoffnung, daß sie es für die Zukunft als eine ihrer vornehmsten Pflichten betrachten wird, jene niemals „zu hohler, renommistischer Spectakelmusik herabsinken zu lassen".

Wie man in Amerika über Gesang und Musik redet.

Vortrag, gehalten bei Gelegenheit des Concertes vom 7. September in Dolgeville.

Von **Dr. Jacob Mayer.**

Wer Musik nicht liebt und nicht Gesang, ist ein todter Mensch sein Lebenlang! Denn Musik und Gesang sind das Seelenmanna, ohne welches der Tod das Leben in seiner Blüthe schon bedroht. — Musik ist die lebendige Sprache der beseelten Natur, Gesang die beseelte Sprache des lebendigen Herzens; also sind Musik und Gesang eins, in ihrem Wesen und Wirken und in ihrer innigen Verbindung mit dem beseelten Leben, wo Natur und Herz ihre Stimme laut werden lassen. Richtig betrachtet ist Musik ganz und gar Gesang, wobei es auf den Inhalt und Vortrag ankommt und worin Melodie und Harmonie in ihrer Vollkommenheit die Seele entzücken und in die höchsten Regionen des ästhetischen Daseins versetzen.

Wenn ich nun in diesem Vortrage hauptsächlich vom Gesange rede, so werden Sie, m. D. u. H., begreifen, daß Musik mit eingeschlossen ist. Erlauben Sie mir denn nun, den Anfang mit der Kundgebung der eben nicht neuen Idee zu machen, daß Leben und Gesang zusammen gehören, weil die wesentlichen Bedingungen und Bestandtheile des Gesanges das Leben in seinen Einzelheiten und Wechselfällen illustriren.

Wir wollen uns das erklären:

Im Gesange machen sich fünf verschiedene Stimmlagen bemerkbar: Baß, Bariton, Tenor, Alto und Soprano (von diesen bilden Baß und Bariton eigentlich nur eine Stimmlage). Denen gegenüber gibt es im Leben fünf verschiedene Gesellschafts-Anstalten mit ihren entsprechenden Stimmen, und zwar, 1. das Haus; 2. Schule und Kirche; 3. Fabrik und Werkstatt; 4. der Kaufladen; und 5. die Halle der Gesetzgebung (No. 1 und 2 bilden, wie Baß und Bariton, eigentlich nur eine einzige Abtheilung). Das „Haus" vereinigt in sich Eltern und Kinder; „Kirche und Schule" sind das Gebiet der geistlichen und weltlichen Erzieher und ihrer Zöglinge; in der „Fabrik und Werkstatt" sieht man die Arbeitgeber und Arbeitnehmer; in den „Kaufläden" sind die Kaufleute und ihre Kunden; und die „Halle der Gesetzgebung" umfaßt das Volk und seine Regierung. Der Wohllaut der jeweiligen einzelnen Stimme in der ihr naturgesetzlich angewiesenen Sphäre des Gesanges und des Lebens sichert die Harmonie aller Stimmen in dem gemeinschaftlichen Concerte der großen Gesellschaft; und siehe, es erhebt sich blühend, als Krönung des Ganzen ein natürlich kunstvoller Edelstand für den unnatürlich künstlichen Adel-

stand, ein friedlicher Wehrstand für den kriegerisch gesinnten Militärstand, und ein allgemeiner Wohl- und Nährstand für den ungemeinen Weh- und Millionärstand. Das corrigirt die Disharmonie mancher Uebelstände, beseitigte die mißtönenden Ursachen der modernen Aufstände und verbessert überhaupt die unmusikalisch lärmenden sozialen und volkswirthschaftlichen Zustände. Dann wird auf die von der richtigen Tonleiter nie abweichende sichere Stimme des Verstandes gehört, der Unverstand verstummt auf immer, und der in ewig schönen Harmonien sich ergehende Anstand setzt die Gemüther ohne Widerstand in tactvolle Bewegung.

Da singt das Leben und der Gesang lebt.

Wie im Gesange, so spielt auch im Leben die Stimme eine hervorragende Rolle. Volksstimme, sagt man, ist Gottes Stimme und Stimmlosigkeit im geselligen Leben ist so unangenehm wie ein Stimmfehler im politischen Leben unrecht ist. Hier gilt des Jünglings Stimme erst mit dem gesetzlichen Alter — da hilft kein Biegen und kein Brechen; im Gesange muß sie sich erst beugen oder brechen, ehe sie sich hören lassen darf. Harte rauhe, heisere, belegte, näselnde, krächzende, schnarrende und unsichere Stimmen sind unangenehm im Leben wie im Gesange; wo die zusammen laut werden, da kennzeichnen sie sich im Gesange durch ein falsches Gehör und im Leben durch einen schlechten Ruf.

Uebrigens sind selbst die geübtesten Sänger nicht immer bei Stimme, d. h. die Stimme ist entweder abwesend oder verleugnet sich, wenn sie verlangt wird; beides kann durch die einen und selben kleinen Zufälle veranlaßt werden, als da sind: eine sentimentale Blutwallung, eine künstlerische Erhitzung, eine plötzlich eingetretene Erkältung, ein nervöses Kopfweh, ein eigensinniger Nasenkatarrh, eine schwüle Bühnenluft, ein epidemischer Künstlerschnupfen, ein unvorhergesehener Witterungswechsel, der es ungewiß läßt, wo der Wind her bläst, ein unbehandschuhter Zeitungsartikel, ein neuer Stern am Horizonte der Töne, ein rücksichtsloser Auftritt auf das empfindsame Hühnerauge, eine lieblose Entdeckung, ein bischen Coulissenzugluft, zu wenig Perlen und zu viel Schaum — — kurzum, alles mögliche Natürliche und Künstliche kann dazu beitragen, daß der Sänger nicht immer bei Stimme, die Stimme nicht immer bei dem Sänger ist. Und, meine verehrten Zuhörerinnen und Zuhörer, sollten Sie es wohl glauben? Die angeführten Zufälligkeiten haben unter ähnlichen Umständen genau dieselbe Wirkung auf die Instrumente der musikalischen Virtuosen!

Gerade so ist's im politischen Leben; auch da bleibt sich nicht jede Stimme immer gleich; auch da ist eine Erkältung, eine Stimmlosigkeit, ein verdächtiges Hüsteln, ein Krampf in der Nähe des Stimmkastens, wo die Stimmritze sich befindet, eine Entzündung, die lindernden Balsam nöthig hat, eine in eine Verhärtung auszuarten drohende empfindsame Stelle, die zu ihrer Heilung einer gewissen stets probaten Salbe zum Schmieren bedarf, eine Bedenklichkeit, weil man nicht weiß, wo der Wind her bläst: — kurz und gut, gar viel Politisches und Unpolitisches, das auf die Stimme des Einen oder Andern einen erstaunlich schwächenden Einfluß ausübt.

Auf diese letztere Stimmsorte, unmusikalisch wie sie ist, machen gewisse unpoetische Noten mit prosaisch greifbarem Gehalte einen unwiderstehlichen Eindruck. Das sind die Noten ohne Lieder, die handgreiflich überzeugenden Noten, deren, wenn nicht musikalischer, so doch sonstiger Werth durch Zahlen sich bekundet, gegen deren electro-magnetisch bewegende Kraft die Schnelligkeit von 128stel Noten nur ein Schneckengang ist. Denn, sobald die Hand des zu Bewegenden sich um sie schließt, wird die Stimme plötzlich frei und biegsam und gefügig, und ihr Besitzer stimmt nun, im wahren Sinne des Wortes, „nach Noten." Von musikalischem oder anderem Tacte ist dabei natürlich nicht die Rede; was man dabei wahrnimmt, ist die unregelmäßige Noteneintheilung, die auf- und absteigende Linie derselben und die — Pause zwischen der einen Heilung von politisch angegriffenen Wahlstimmen und der andern. Das eigenthümliche bei diesem Notensystem sind zwei ganz entgegengesetzte und dennoch harmonirende Puncte, nämlich 1. es erinnert an die alten Römer, die sich ihrer Kapitalbuchstaben als Notenzeichen bedienten; und 2. es befinden sich nur solche Schlüssel darin, die in die „safes" ihrer jeweiligen Besitzer passen.

Darin liegt übrigens auch der Schlüssel zu manchen Geheimnissen des sozialen, religiösen und politischen Lebens und dessen sonst unerklärbaren Widersprüchen. Und auf Grund dieser dreifachen Erscheinung im menschlichen Dasein gab es vormals auch drei verschiedene Notenschlüssel, und zwar den G- oder Geburts-schlüssel im sozialen, den C- oder Confessions-schlüssel im religiösen, und den F- oder Frevelmuts-schlüssel im politischen Leben. Man begnügt sich jetzt mit dem Violinschlüssel zur Bezeichnung des „Hohen" und „Höchsten," das geliefert werden kann, und dem Baßschlüssel, der, jenem stets zur Seite, durch seine gründliche Tiefe sich auszeichnet. So hat man denn im Völkerleben auch die zwei Häuser oder Kammern der Gesetzgebung, die sich gegenseitig ergänzen und also die eigentlichen Schlüssel in der Völkermusik bilden, zur Hebung der Harmonie und des Gedeihens der Gesellschaft.

Dadurch aber, daß die beiden jetzt herrschenden Schlüssel in ihrer Wirksamkeit sich verschmelzen, repräsentiren sie auch den Mann und das Weib in ihrer treuen, herzinnigen, ehelichen Liebe. Selbstverständlich weisen die hohen Vorzüge des Violinschlüssels auf die Frau, und die tiefernst begleitenden Harmonien des Baßschlüssels auf den Mann hin; und also sind diese beiden Schlüssel in ihrer häuslichen Vereinigung die wirklichen Himmelsschlüssel, die ein jedes Ehepaar besitzen kann, wenn es auch nicht im Vatikan wohnt.

In diesem Falle müssen aber auch Diskant und Baß sich vollständig ergänzen, denn „es ist nicht gut für den Einen und den Andern, daß er allein sei." Im geeigneten Momente nur ist ein Solo wünschenswerth und von unfehlbarer Wirkung; sonst muß im Duett das Paar sich genau nach der für Beide maßgebenden Vorzeichnung der Tonart und des Tactes richten, und im Recitativ darf die bezügliche Partei nicht vergessen, daß es ihr obliegt, der Accordfolge eingedenk zu bleiben. Darum hüte man sich vor einem unzeitigen Erheben der Stimme und vor unrichtiger Intonation — manches Gesang- und Familienstück ist durch die Mißachtung dieses Gesetzes der Harmonie schon in die Brüche gegangen; denn einer Mißstimmung folgt nur zu oft eine zweite und dritte; und in der Ehe ist ein solcher Accordfehler nicht selten der erste schrille Ton zu einem lebenslänglichen Fiasco!

Vergessen wir nicht, m. fr. Zuhörerinnen u. Zuhörer, daß es außer den besprochenen fünf Stimmen auch noch

eine Fistel- oder Pfeiffstimme gibt, die auch Falset-, d. i. Täuschstimme, und endlich auch Kopfstimme genannt wird. Die beiden ersten Bezeichnungen sind gerechtfertigt; aber — Kopfstimme? Mit dem Kopfe muß man denken, singen kann man mit ihm nicht: die Brust nur ist die Geburtsstätte des Gesanges! Wenn man aber dem Kopfe die Eigenheit und Fähigkeit der Brust zu übertragen sich erlaubt, dann könnte man auch der Brust das Denken des Kopfes zuschreiben, und da würde man bei der vorsündfluthlichen Zeit anlangen, wo schon von „Gedanken des menschlichen Herzens" die Rede ist. Welch' ein Rückschritt und welch' ein Qui pro quo!

Der Mensch singt, wie vom Anbeginn, noch immer ungern allein; sogar die Sphären singen, wie von Alters her, und die Thierwelt hat ihre Concerte, wie zur Zeit Adam's des Ersten. Das Alles hat sich noch um kein Jota geändert, trotz der Concurrenz der männlichen und weiblichen Heuler in der sogenannten „Heils-Armee!"

Das Capitel über die Concerte der Thierwelt ist sehr lehrreich; wir Menschen, die wir doch eigentlich auch zum Thierreich gehören, können uns manche Beobachtung daraus zunutze machen.

Da haben wir die herrlichen Solopartien der flötenden Nachtigall, der trillernden Lerche und des schmetternden Kanarienvogels, die uns immer gleich entzücken; auch die zwitschernde Schwalbe gefällt, die girrende Taube ist schön, und selbst der Dompfaffe mag passiren; trotz alledem und alledem. — Und nun die Solo- und Chorgesänge der übrigen Thiere, der gefiederten und behaarten, der zahmen und wilden Thiere; wie eigenartig und mannigfaltig!

Der Sperling piept, der Hahn kräht, die Henne gluckst, die Gans schnattert, die Ente quackst, der Papagei schreit und schwatzt, der Rabe krächzt, die Elster plappert und der Kuckuck — spricht von sich selbst.

Doch lassen wir das und sehen wir uns nach den verschiedenen Gesangs-Leistungen der verschiedenen Factoren der Gesellschaft um.

Die Aristokraten geben gern den Ton von oben herab an, die Demokraten probiren den Generalbaß, die Allopaten componiren allerlei, die Homöopaten summen ein winziges Einerlei; die Automaten sind stumm und die Advokaten improvisiren aus dem FF; die Geistlichen donnern furioso, die Schullehrer säuseln ein tremolo; die Schauspieler (die deutschen in N. Y.) halten „am Berg," und das Publikum klatscht ohne Beifall.

Die Politiker intriguiren agitato, die Aemterjäger schreien sforzando, die Temperenzler heulen molto; die Arbeiter striken unisono; die Monopolisten jauchzen vivo, die Börsenmadadore spekuliren sotto voce, die Kaufleute klimpern adagio, die Handwerker üben andante, die Prohibitionisten schimpfen fortissimo, die Grünbäckler röcheln mezza voce; die liberalen progressiren maestoso, und die Republikaner jubeln: „Selig sind die Besitzer!"

Ich komme zum Ende meines Vortrags; erlauben Sie mir noch eine Schlußbetrachtung.

Gesang ist, wie ich am Anfange bemerkt habe, unser unermüdlicher Begleiter durch's Leben. Das kleine Kind lallt einzelne Töne; das Schulkind singt das Lied der Freude und Unschuld; die der Schule entwachsenen Knaben und Mädchen versuchen sich in Uebergangsliedern: halb Knospe, halb Blume, halb wissen und halb rathen, halb frei und halb scheu; Jünglinge und Jungfrauen recitiren Liebeslieder „vom stillen Mond", „am plätschernden Bache", „schönen Vergißmeinnicht", „seelenvollen Augen" u. s. w.; junge Eheleute flüstern während der Flitterwochen das beliebte Lied: „Wenn einer eine Reise thut"; Eltern singen verschiedene Lieder: von den Müttern hört man Wiegenlieder, Traumlieder, Sehnsuchtslieder, Hymnen — Väter singen, was ihnen aus der Vergangenheit eben einfällt; Greise seufzen wehmüthige Abschiedslieder und begeben sich zur Ruhe.

Dann verstummt das Lied, bis die Sänger sich einfinden am Grabe und dem Geschiedenen ein „Lebewohl" nachrufen — „auf Wiedersehn".

Das ist das Lied vom Ende, das ist das Ende vom Lied!

Und somit bin auch ich am Ende. Ihre mir geschenkte Aufmerksamkeit, m. D. u. H., war äußerst grazioso, dafür danke ich Ihnen espressivo und wünsche Ihnen für Ihr ganzes Leben ein allegro crescendo, bis nach Anordnung des Componisten ein mezzo forte mit einem allmählichen diminuendo und sanften morendo das Finale vorbereitet, worauf die ewige Pause folgt mit einem ununterbrochenen dolce far niente! —

Musical Courier.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Der kühne Sprößling des Wälsungengeschlechts in Wagner's Nibelungen ist unstreitig eine der schwierigsten Aufgaben für alle Tenoristen. Wenn also ein junger Sänger das Wagniß einer erstmaligen Darstellung dieser Rolle übernimmt, so gebietet Anstand und Kunstpflicht, dieselbe nachsichtsvoll zu beurtheilen und etwaige Belehrung in milder Form zu ertheilen. Jedoch höchst erfreulich ist es, wenn man über einen derartigen Versuch nur Lobendes zu berichten hat. In dieser Lage bin ich Herrn Hübner gegenüber, welcher, trotz einer geharnischten Warnung, in einer Siegfried-Aufführung am 3. ds. Mts. diesen Part übernahm und zum Staunen, aber auch zur Freude aller Kunstverehrer höchst vortrefflich durchführte.

Der kecke Naturbursche Siegfried, der sich kein Gewissen daraus macht, seinen Lebensretter und Pflegevater Mime zu mißhandeln und sogar zu tödten, wurde von Herrn Hübner durchgehends mit realistischer Naturwahrheit dargestellt. Gesang und Action vereinigt gaben ein treues Charakterbild dieses jungen übermüthigen Weltstürmers und Lindwurmtöders, der sich selbst vor dem Teufel nicht fürchtet. Der einstimmige Beifall des Publikums nach jedem Acte bewies, daß Alle von der vortrefflichen Charakteristik überzeugt waren. Die gleiche lobende Anerkennung muß ich auch Herrn Marion zollen, welcher das arme, vom eignen Bruder gemißhandelte Schmerzenskind Mime mit frappanter Natürlichkeit in Erscheinung conterfeite und diesen stets zitternden und bebenden Schelm vom Beginn seiner Schmiedethätigkeit bis zu seinem tragischen Ende so natürlich darstellte, als wäre er selbst dieser arme Nibelung. Herr Marion ist unstreitig der beste Repräsentant dieser äußerst schwierigen Partie.

Die zu neuem Leben und Leiden erwachende Brünhilde hatte stets an Frau Stahmer-Andrießen eine würdige Darstellerin. Auch diesmal sprachen Seele und Gefühl aus jedem ihrer Töne und überwältigten sogar ihren kecken Erwecker Siegfried.

Die Stimme Fasners ertönte diesmal wieder aus der rechten Seitencoulisse, während er doch mitten im Hintergrunde der Bühne getödtet wird. Dies stört aber die Illusion; der Ton seiner Stimme

muß daher kommen, wo er stirbt. Diese hörten wir zwar hinreichend, verstanden aber selten ein Wort davon. Herr Wittekopf, welcher den Fafner darstellte, spricht sonst sehr deutlich; durchs Sprachrohr war er aber unverständlich. Lobend muß ich noch der Frau Baumann als Waldvöglein gedenken, sowie der Herren Köhler als grimmiger, habsüchtiger Alberich und Peron als Wotan. Frau Duncan-Chambers war als „Erda" deutlichere Declamation zu wünschen. — In der Totalität betrachtet, darf man aber diese Siegfried-Vorstellung als eine sehr lobenswerthe bezeichnen. Dr. J. Schucht.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Zur Freude aller Marschnerverehrer gelangte die Oper „Hans Heiling" zur Aufführung; für alle Freunde gediegener Musik ein Hochgenuß; melodie- und harmoniereich, formvollendet, phantasievoll, und stets den Anforderungen der Aesthetik entsprechend; möchte doch diese Oper öfter zur Darstellung gelangen, resp. mindestens so oft, daß eine Einbürgerung im Repertoir angebahnt würde; ich dächte, das ausverkaufte Haus wäre ein Beweis für die hohe Achtung, welcher sich Marschner's Name zu erfreuen hat; umsomehr, falls die „Einnahme" sich als eine Treffliche erweist; vivat sequens „Templer" und „Vampyr". — Zu tadeln war nur, daß zu Beginn und am Ende des Vorspieles (wie es der Chortext doch besagt) nicht emsig gearbeitet wurde; au contraire stand der Chor regungslos da, und nur etwa 12 Zwerge (Kinder) vergegenwärtigten das „Arbeiten"; im Uebrigen war die Regie musterhaft. — Die Besetzung war eine hocherfreuliche: Heiling-Bulß, Gertrud-Lammert, Königin-Staudigl, Konrad-Ernst; die schwierige und nicht gerade allzudankbare Partie der Anna gab Frl. Weitz in ganz gediegener Art; ist auch ihre Stimme gerade nicht eine allzuvolltönende, so sang das Fräulein ihre Partie doch correct, rein, wohlnüancirt, und spielte dieselbe in sehr verständnißvoller Weise; leider schließt ihre Arie gleich derjenigen der Acuzena pianissimo ab; dieses ist die einzige Ursache, daß auch der Applaus nur ein schwacher war, denn nach einem ppp wagt es nur der Muthige mit Beifallsbezeugungen zu beginnen.

Nikolai's reizende und melodiereiche Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" gelangte ebenfalls in einer recht gediegenen Weise zur Aufführung; der Darsteller des Falstaff war aber leider heiser. — Herr Oberhauser gab den eifersüchtigen Fluth; seine angenehm klingende Stimme, sein angemessen-wohldurchdachtes Spiel (erinnere an seinen „Nelusco") fanden allgemeinen Beifall; das Gleiche gilt auch von Herrn Krasa, welcher als Reich z. B. in der Anfangsscene mit Fenton (Herr Alma) recht gediegen sang. Der Letzgenannte sang sein mit Harfenbegleitung reizend klingendes Lied vortrefflich und dürfte sich der so viel genannte hohe C Sänger Bötel herzlich gratulieren, wenn er Almas sonore, zu lyrischen Partien wie geschaffene Tenorstimme hätte; auch ist dieses Sängers Vortrag zu loben. Die Damen Herzog (Coloratursängerin), Heink (a. G.) und Weitz (Frau Fluth, Reich und Anna) verdienen alle Drei warme Anerkennung bezüglich ihres Gesanges und Spiels; die erstere sang ihre auf das gegen Falstaff anzuschlagende Benehmen bezügliche Arie vortrefflich und mit großer Gewandheit; die Letztere (wie es scheint, eine sehr strebsame, sorgfältig studirende Sängerin) ihre Arie und das Duett mit Fenton ganz vorzüglich — (die Cadenz mit Violinsolo ist für beide Singenden ein Prüfstein). Die beiden komischen Rollen des Spärlich und Cajus wurden von den Herren Lieban und Schmidt gut dargestellt, besonders verdient es Anerkennung, daß der Erstere betreffs der Komik nicht übertreibt. Das Asdurquartett war trefflich studirt. Die Briefscene zu Anfang der Oper wurde in allzulangsamen Tempo genommen. Durch die wohlnüancirt gespielte Ouverture errang sich unser wackeres Opernhausorchester einen kräftigen Applaus. — Die Regie war eine sehr sorgfältige. — Es muß noch erwähnt werden, daß der Schlußgesang nach der Einleitung des Fdurterzetts das liebliche Cantabilemotiv der Ouverture als Ensemblegesang bringt, und der Schluß der Oper somit einen äußerst lieblichen Abschluß gewährt. Möricke.

Hamburg.

Am 9., 11. und 13. September fanden die drei Concerte in der Festhalle unter Bülow's Leitung statt. Wenn dieselben in einigen auswärtigen Blättern unter der Flagge „Hamburgisches Musikfest" segelten, so entsprach diese Benennung nicht ganz dem Character der Concerte. Von sämmtlichen hiesigen Concertinstituten hatte sich nur der Cäcilien-Verein betheiligt, während die Singakademie, die Philharmonie, die Bach-Gesellschaft und der Concert-Verein sich dem Unternehmen vollständig fernhielten. Um einigermaßen einen leistungsfähigen, der großen Festhalle der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung entsprechenden Männerchor zu erhalten, war das Comité genöthigt, zum Theil die Sänger zu honoriren. Trotzdem erwiesen sich in den Nummern aus Beethovens „Kyrie" und Glorie, im Mendelssohn'schen Lobgesang, wie in der Brahms'schen Rhapsodie die Männerstimmen als zu schwach, erreichte doch der Tenor nicht einmal die Zahl dreißig. Durch die exorbitanten Eintrittspreise waren die Hamburger auch nicht sonderlich ermuthigt, die Hauptconcerte zu besuchen, sondern zogen die Hauptproben vor, die dann auch einen besser gefüllten Saal fanden. Das erste Concert zeigte eine gähnende Leere, und so zog das Ausstellungs-Comité es vor, für die beiden andern Concerte eine Masse von Freikarten zu vertheilen, zumal die Sänger mit musikalischem Strike gedroht hatten, wenn man nicht wenigstens ihnen gestattete, die beiden letzten Concerte zu besuchen. So konnte bei den großen Kosten, die derartige Concerte nun eimal mit sich bringen, ein bedeutendes Deficit nicht ausbleiben. Der Hamburger ist sonst keine schadenfrohe Natur, aber der finanzielle Durchfall freute ihn doch einigermaßen. So sehr er Freund von Theater und Concerten ist, und die Aufführungen unserer ersten Kunstinstitute stets gut besucht sind, so hatte der Hamburger doch nicht die geringste Lust, durch das caudinische Joch sich zwängen zu lassen, zu seiner Abonnements-Karte für 20 Mark noch extra deren 20 für die drei Concerte zu bezahlen, ganz abgesehen davon, daß Nichtabonnenten der Ausstellung wohl gestattet war, 8 Mark für einen ersten Platz in jedem Concert zu verausgaben, ihnen der Eintritt in den Ausstellungs-Park aber nur dann erlaubt sein sollte, wenn sie eine besondere Karte à 1 Mark lösen. Von dieser Bestimmung wurde aber im letzten Augenblick Abstand genommen.

Das erste Concert nahm einen schönen Verlauf. Vortrefflich erwies sich namentlich das aus 110 vortrefflichen Künstlern bestehende Orchester, das unter Bülow's Leitung hinreißend schön spielte. Die erste Nummer brachte Gloria und Benedictus aus Beethoven's Hoher Messe; sowohl diese beiden Stücke wie Mendelssohn's Lobgesang waren von Julius Sprengel vortrefflich einstudiert, sie gelangten aber nicht zur vollen Wirkung, weil die Männerstimmen zu schwach besetzt waren. Besser klangen die achtstimmigen für a capella-Chor gesetzten Fest- und Gedenksprüche von Johannes Brahms. Hier ist nicht der Ort, auf dieses neueste Werk Brahms' näher einzugehen, aber so viel ist sicher, daß sie zu den schönsten und edelsten Früchten der Brahms'schen Muse gehören. Sie riefen einen Sturm des Beifalls hervor, der sich erst legte, als der Componist sich zeigte. Hierauf folgte der Huldigungsmarsch von Wagner, der in die Umgebung von Brahms und Mendelssohn durchaus nicht hingehörte. Von den Solisten sind die Damen Wilhelmj aus Wiesbaden und Frau Heink vom hiesigen Stadttheater sowie Herr Kammersänger Dierich aus Schwerin mit Auszeichnung zu nennen. Wenig vermochte Herr Schwarz aus Weimar zu befriedigen.

Das zweite Concert wurde mit Mendelssohn's Ouvertüre zu „Ruy Blas", vom Orchester meisterhaft gespielt, eröffnet. Hierauf trug Bülow das Esdur-Concert von Beethoven mit der ihm eigenen geistigen Kraft und Energie vor, die ihn wie Wenige befähigen, einen Beethoven in seiner gigantischen Größe uns vorzuführen. Herr Brodsky hatte in der Wiedergabe des Violinconcerts von Brahms nicht immer glückliche Momente. Im ersten Satz litt sein Spiel zuweilen an Unreinheit und an einer gewissen Unruhe; die ungewohnten und auch ungünstigen akustischen Verhältnisse mögen wesentlich hierzu mit beigetragen haben. Im Uebrigen erwies sich Herr Brodsky als ein vortrefflicher Geiger.

Nicht nur von historischem, sondern auch von musikalischem Interesse war die Vorführung der Fdur-Symphonie von C. Ph. E. Bach. Mit ihm, dem Vorläufer eines Haydn, beginnt die Ausgestaltung jener Formen der Instrumentalmusik, die in Beethoven ihren Höhepunkt erreichen sollten. Bach's Symphonien enthalten den Grundkern dieser Formen, wenn sie auch zunächst noch in eng abgesteckten Grenzen sich bewegen.

Diesem Programm war auch die sogenannte Fest-Ouvertüre im Marschstil von Meyerbeer eingereiht.

Das dritte Concert begann mit der reizenden Militär-Symphonie von Haydn, vom Orchester unübertrefflich schön unter Bülow vorgetragen. Hierauf folgten die Zauberflöten-Ouvertüre von Mozart, Priestermarsch aus Athalia von Mendelssohn, sowie die Brahms'sche Rhapsodie, in welcher Frau Heink das Altsolo wundervoll sang. Auf dieses herrliche Werk folgte Meyerbeer's Schillermarsch. Sowohl dieser Marsch wie die beiden langweilig gespielten Walzer von Strauß, gehörten durchaus nicht in ein Concert von dieser vornehmen Physiognomie. Den Schluß bildete die Rienzi-Ouvertüre.

Herr Max Pichler aus Braunschweig erwies sich in zwei Arien von Mozart und Weber als gut geschulter Sänger, dessen Vortrag jedoch einen monotonen Character trug.

J. Sittard.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gotha, 2. Oct. Zum ersten Concerte, das die Liedertafel gestern im Saale des Schießhauses veranstaltete, war das Künstlerpaar Herr Concertmeister Halir nebst Gemahlin aus Weimar gewonnen. Herr Halir, den wir schon früher in seinen vorzüglichen Leistungen auf der Geige kennen gelernt haben, ist ein Meister, wie sie nicht allzuhäufig zu finden sind. Ein beseelter Ton verbindet sich mit klarster Reinheit und verständnißvollster, innigster Auffassung zu genußreichster Wirkung. Ein solcher Wohlklang im breiten, vollen Flusse des Forte, eine so feine hauchartige Leichtigkeit im Pianissimo, eine so erstaunliche Rundung, Glätte und Durchsichtigkeit auch bei den schnellsten Passagen ist nur wenigen Künstlern eigen. In seiner Gemahlin Frau Zerbst-Halir lernten wir eine vorzügliche Sängerin kennen. Sie bewies, daß sie mit ihrer tonschönen, gutgeschulten, sympathischen Stimme von Herzen und zu Herzen zu singen versteht. Der den beiden Künstlern im reichsten Maße gespendete Beifall war darum ein wohlverdienter. Die Lieder von Köllner, Petersen, Witt und Abt, welche der Liedertafelchor zum Vortrag brachte, gingen wie immer glatt, exact und mit feinem Vortrag von statten.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 5. October. E. F. Richter: „Wahrer Leib sei gegrüßet", (ave verum), 6 stimmiger Chor. (Sopran und Tenor im Canon der Octave). A. Hiller: „der Friede Gottes", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 6. October. Mendelssohn: aus dem Oratorium Paulus. Duett, „So sind wir nun Botschafter." Chor, „Wie lieblich sind die Boten".

Magdeburg. Tonkünstler Verein. Quartett in Gdur, Op. 54 Nr. 1, von Haydn, Quartett in Bdur von Mozart. Quartett in Ddur, Op. 18 Nr. 3, von Beethoven.

Reutlingen. Kirchen-Concert von Arnold Schönhardt. Mit Frau Heurung (Sopran), Frl. M. Bertram (Alt) und Herrn Kammermusikus Garn (Trompete). Orgel-Sonate von Eduard Adolf Tod. Geistliches Lied, (Psalm 86, 1. 2. 3.) für Alt mit Orgelbegleitung, von Hermann Ritter. Hymne für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung, von Josef Rheinberger. Choralfigurationen für Trompete und Orgel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", von Johann Ludwig Krebs und „Wer nur den lieben Gott läßt walten", von Otto Scherzer. Hymnus für Alt und Orgelbegleitung, von Max Bruch. Te Deum, Largo für Trompete und Orgel, von Vincent Righini. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Christian Fink. Sopran-Arie mit obligater Trompete und Orgel aus „Samson" von Händel.

Schéveningen. Concert des Berliner philharmonischen Orchesters. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn. Zug der Frauen, aus „Lohengrin" von R. Wagner. Fliegende Uhlanen von A. Hause. Ouverture de „La Muette de Portici" von Auber. Minuetto aus der Esdur-Sinfonie von Mozart. Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Wagner. Ouverture zu „Manfred" von Volkmann. Andante aus einem Streichquartett von Tschaikowsky. Sinfonie Op. 44 Dmoll von Volkmann. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Im Herbst, für Harfe von Parish-Alvars. (Herr Otto Müller). Gnomentanz von Eduard de Hartog. Largo arioso von G. F. Händel. Polonaise Edur von Liszt.

Stuttgart. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schönhardt mit Frau Heurung, Frl. E. Hiller. Frl. M. Bertram, Hrn. Professor Förstler, Hrn. Kammersänger Hromada, Hrn. J. Robicek, Hrn. Kammervirtuos G. Krüger, Hrn. Kammervirtuos Wien, Hrn. Professor Cabisius und Hrn. Hofmusikus Döring. Concert-Satz, (Esmoll) für Orgel von Gustav Merkel. Herbstlied für Sopran mit Begleitung von Harfe, Violoncell und Orgel von Christian Wölfle. Adagio (Ddur, Nr. 2) für Violine und Orgel von Albert Becker. Hymnus für Alt mit Orgelbegleitung von Max Bruch. Notturno, Trio für Orgel, Violoncell und Harfe von Karl Matys. Fünf biblische Bilder aus den Palmblättern von Karl Gerok, Musik von Eduard Lassen. Die heilige Nacht, Terzett für 3 Frauenstimmen mit Begleitung von Violine und Orgel. Ich sende euch, Gesang für Bariton mit Begleitung von Violoncell und Orgel. Bethania, Quintett für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß mit Orgelbegleitung. Der Berg des Gebets, Gesang für Alt mit Orgelbegleitung. Josephs Garten, Terzett für Mezzo-Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung von Harfe, Horn und Orgel. Fantasie-Sonate (Dmoll, Nr. 2) für Orgel von S. de Lange.

Personalnachrichten.

— Frankfurt hat wieder eine Primadonna! Ueber ein halbes Jahr war Frau Schröder-Hanfstaengl an den Folgen einer Amerika-Tournée krank, jetzt singt sie wieder. Ihr schönes Organ hat an Glanz und Klangschönheit nichts verloren. Ihre „Königin" in den „Hugenotten" war eine Leistung allerersten Ranges. Für den Raoul fehlte Herr de Grach, ein Sänger von phänomenalen Mitteln, den man gehen ließ, um ihn an Dresden abzutreten. Statt dessen ist Herr de Grach jetzt in Pest und singt, daß die Wände zittern.

— In Hamburg ist der vortreffliche Opernsänger Dr. Krauß, nach erfolglosem Gebrauch von Karlsbad an einer sehr schmerzensvollen Operation verstorben.

— Herr van Dyck, der Parsifal der Bayreuther Festspiele, hat den Loge im „Rheingold" studirt und wird diese Rolle bereits in der nächsten Zeit zum ersten Mal in den „Nibelungen"-Aufführungen des Wiener Hofoperntheaters singen.

— Aus Paris erfahren wir eine höchst interessante Neuigkeit. Henry Litolff, der dort 71jährig, aber geistig rastlos lebt, wenn schon er körperlich rheumatische Schmerzen erduldet, theilt einem Freunde mit: „je travaille avec ardeur et surtout avec amour à mon opéra „Roi Lear" drame lyrique en 4 actes d'après Shakespeare". Hoffentlich vollendet der phanasievolle Künstler dieses große Werk noch in ungeschwächter Kraft des Geistes.

— In Köln sang unter lebhaften Jubel des ausverkauften Hauses Emil Götze nach anderthalbjähriger Pause zum ersten Male wieder, und zwar den Lyonel in „Martha". Der treffliche Sänger zeigte sich wieder im Vollbesitz seiner prächtigen Mittel. Nach dem

dritten Act brach ein wahrer Sturm des Beifalls los. Nach Schluß der Vorstellung umstanden Hunderte von Menschen das Theater, um Götze zu erwarten

— Im ersten Cyclus der Philharmonischen Concerte unter Hans von Bülow's Leitung (14. October, 28. October, 11. November, 25. November und 9. December) werden als Solisten mitwirken die Herren Eugen d'Albert, Bernhard Stavenhagen, Stanislaus Barcewicz aus Warschau, Eugen Gura, der junge russische Geiger Charles Gregorowitsch und die Claviervirtuosin Fräulein Anna Haasters, welche in Berlin zum ersten Mal auftritt. Außerdem steht die Concertdirection Hermann Wolff für das 3. Concert noch in Unterhandlung mit Frau Fursch-Madie, welche für eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart gilt, und im Laufe der letzten Jahre in Amerika, wo sie auch unter Bülow's Leitung gesungen, geradezu Furore machte.

— Felix von Woyrsch, der junge talentvolle Componist, dessen erschienene Werke bereits von bedeutendem Erfolge begleitet waren, hat soeben eine neue dreiactige komische Oper „Der Weiberkrieg" vollendet. Dieselbe ist im Verlage von A. F. Cranz in Bremen erschienen.

— Herrn van Dyck in Wien wurde der Rest seines Urlaubes abgelöst und tritt derselbe anfangs nächster Woche als Romeo auf. Opern, welche keinen ersten Bariton erfordern, sind in Wien jetzt sehr begehrt: das ganze Repertoire ruht auf ihnen, da Herr Reichmann wie Herr Sommer nicht gut zu haben sind.

— Herr Concertmeister Wilhelm Drechsler, welcher sich nach seinem Ausscheiden aus der Rigaer Theatercapelle in Halle niedergelassen hatte, ist dort am 1. October gestorben. Er war einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen und erntete noch bei seinem letzten Auftreten in Riga großen Beifall und andere Ehrenbezeigungen. Dabei war er ein herzensguter Mensch und allseitig beliebt.

— Wir haben schon kürlich einer bemerkenswerthen Rede des ungarischen Theaterintendanten in Budapest, Geheimrath Benitzky, gedacht. Neuerdings hat derselbe, als Antwort auf eine begrüßende Ansprache im Theater einige nicht minder bedeutungsvolle Worte gesprochen. „Ich habe," sagte er, nachdem er der großen Verdienste des Directors Mahler um die Wiederaufrichtung der Oper in Budapest gebührend gedacht, — „mit allen vorhandenen Mitteln gewirtschaftet und mir über die künstlerische Seite des Institutes blos die Oberaufsicht vorbehalten. Die artistische Leitung habe ich in den Händen der Ressortführer belassen. Es war alles in guten Händen. Speciell Director Mahler hat — das werden Sie alle zugestehen — Großartiges geleistet. (Eljen Mahler!) Für all' dies fühle ich mich veranlaßt, dem Herrn Director ganz besonderen Dank zu sagen und ihn zu bitten, auch fernerhin an der Hebung des künstlerischen Niveaus unserer Oper zu arbeiten (Eljenrufe). Unsere Lage ist heute noch ein wenig kritisch, das diesjährige Budget ist um 35000 fl. schwächer, als das vorjährige. Das hat seine schlechte, aber auch seine gute Seite. Wir werden unsere Vorstellungen, wo es nur angeht, ausschließlich mit vaterländischen Kräften geben. Die Zeit der Gastspiele ist zu Ende. Dafür aber darf das Publikum mit Recht fordern, daß die Vorstellungen in jeder Beziehung correct seien und das werden sie sein. Gehen Sie nach Bayreuth; dort ist es auch nicht die Wirkung einzelner Glanzstimmen, welche Leute anzieht. Es ist die überwältigend schöne Gesammtleistung. Das sei unsere Richtschnur. Wir wollen nicht sein, wie in Paris, wo Lassalle so wunderbar singt und dafür die übrigen Mitwirkenden manchmal unter aller Kritik sind. Wir wollen es mit Ensemble-Leistungen halten, und darin werden wir mit Ehren bestehen, besonders wenn jede einzelne Kraft mit Schaffensfreudigkeit und Enthusiasmus eintritt." (Stürmische Eljen.) — Herr Benitzky ist offenbar ein Intendant, der da weiß, was er will und was er soll. Er könnte manchem seiner Collegen ein treffliches Vorbild sein.

—*— Musikdirector Kniese in Breslau, der bisherige Chordirector der Bayreuther Festspiele, hat von Frau Wagner, bezw. dem Verwaltungsrath der Festspiele den Ruf in eine dauernde Stellung zum Zweck der Vorbereitungen wie Mitwirkung an den Festspielen erhalten und wird Ende October definitiv nach Bayreuth übersiedeln

— Der Pianist Louis Maas, ehemals Lehrer am Leipziger Conservatorium, starb in Jamaica Plain im 37. Jahre. Derselbe ging von Leipzig nach Amerika und wurde dort als Concertist wie als Lehrer allgemein verehrt. Maas stammt aus Wiesbaden, wo sein Vater als angesehener Musiklehrer lebte.

— Die Königin von Rumänien hat die Widmung eines bei Kahnt Nachfolger erschienenen Liedercyclus von K. Goepfart angenommen. Der Liedercyclus besteht aus Gedichten der Königin. Dieselbe verweilt jetzt in Wiesbaden und musicirt fleißig mit dem Componist August Bungert.

— Herr August Lehmann-Osten in Dresden wird in dieser Saison ein Concert unter Mitwirkung des Herrn Professor Rappoldi, und Concertmstr. Grützmacher in Dresden veranstalten. Der talentvolle Künstler hat sich dort vieler Sympathien zu erfreuen.

— Kammervirtuose Marcello Rossi unternimmt am 12. l. M. im Vereine mit Frau Kammersängerin Krüger und Frl. Büchner eine aus 40, zumeist Musikverein's und Academie-Concerten bestehenden Concertreise nach Süd- und Norddeutschland, welche von der Concert-Direction Jules Sachs in Berlin abgeschlossen wurde.

— Bis zu welchem Grade gewisse Bühnenkünstler aller Achtung vor dem Rechte Hohn sprechen und sich in dünkelhafter Aufgeblasenheit Alles erlauben zu dürfen glauben, beweist ein Brief, den der Tenorist Herr Hedmondt (früher in Berlin, dann in Leipzig) an seinen Director, Herrn Julius Hofmann in Köln, gerichtet hat, dem er contractbrüchig geworden ist, um vorläufig nach Paris, dann nach Amerika zu gehen. Herr Hedmondt schreibt: „Sehr geehrter Herr! Ich theile Ihnen hierdurch mit, daß ich es für richtig gehalten habe, mein Engagement hier als aufgehoben zu betrachten und werde, wenn nöthig, später meine Gründe dafür angeben. Ueber meine zukünftige Thätigkeit will ich mich Ihnen gegenüber nicht aussprechen, nur kann ich Ihnen die Versicherung geben, daß dieselbe sich vollständig Ihrem Einfluß entzieht! Nichtsdestoweniger erlaube ich mir, Ihnen hierdurch die Conventionalstrafe anzubieten. Sollten Sie durch meinen Abgang in Verlegenheit kommen, so wäre es mir möglich, freilich unter großen stimmlichen und finanziellen Opfern, eine Saison bei Ihnen zu bleiben. Diesen Gefallen möchte ich Ihnen thun, da ich Ihr Repertoir noch nicht gestört, und Sie haben auch Zeit, sich einen anderen Tenor zu suchen. Was sagen Sie zu folgendem Vorschlage: Der bestehende Vertrag wird auf gütlichem Wege gelöst betrachtet! Wir machen einen neuen Vertrag! Engagementsdauer vom 1. Sept. 1889 bis 30. April 1890. Da ich sehr viel verliere, erbitte ich mir als Monatsgage 2000 M. — Nun setzen Sie sich nicht auf's hohe Pferd, denn das kann ich auch, und ich weiß, was ich thue! u. s. w. Hochachtungsvoll E. Hedmondt." — Herr Hofmann hat bereits die nöthigen Schritte gethan, um die Contractbruchs-Erklärung Seitens des Deutschen Bühnenvereins herbeizuführen.

— Richard Strauß hat ein symphonisches Gedicht „Don Juan" vollendet, zu welchem Lenau's Faust-Gedicht die Anregung gegeben hat, und für den Hörer das Programm sein wird.

— Director Engel der Kroll'schen Oper in Berlin hat für kommende Spielzeit die komische Oper „Don Pablo" von Th. Rehbaum zur Aufführung erworben. Das Werk ist vor Jahren einige Male im Dresdner Hofoperntheater aufgeführt worden, aber spurlos und unbeweint wieder verschwunden. Es wird schon zu Anfang der nächsten Spielzeit im Kroll'schen Saale in Scene gehen.

— Eine höchst talentvolle Componistin der höheren Damenwelt, Frau Gräfin Gizycka-Zamoyska ist in Wien in verhältnißmäßig jungen Jahren gestorben. Dieselbe hat mehrere beliebt gewordene Lieder- und Pianofortecompositionen veröffentlicht.

— In Amerika wird eine englische Operngesellschaft, an deren Spitze die amerikanische Sängerin Juch steht, Vorstellungen veranstalten. Als erster lyrischer Tenor ist Herr Hedmondt, welcher in der letzten Spielzeit der Leitung des Kölner Stadttheaters vertragbrüchig geworden ist, verpflichtet worden. Der Künstler, ein geborner Canadier, hat seine künstlerische Laufbahn an der Leipziger Oper in lyrischen Tenorrollen begonnen. Die englische Oper beabsichtigt, in erster Reihe neben den Schöpfungen englischer Componisten die Wagnerschen Tondramen zu pflegen und u. A. „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fliegender Holländer" und „Meistersinger" zur Aufführung zu bringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Otto Dorn's dreiactige Oper „Afraja" ist zur Aufführung am Hoftheater in Coburg angenommen, und soll daselbst noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen.

— Cellini in Hamburg. Ueber die ausgezeichnete Leistung des Hamburger Stadttheaters, mit der man Berlioz' Meisterwerk herausbrachte, schreibt man uns noch: Jedenfalls fand die fein instrumentierte, sinfonisch ausgearbeitete Ouverture, dann „de profundis" hinter der Scene, die Cavatine der Theresa und das Finale des ersten Actes reiche Anerkennung. Im zweiten Acte wurde die Ouverture: „Der römische Carneval" lebhaft applaudiert, auch das Ballet und das sehr schwierige Finale gefiel sehr. Professor Schroeder leitete die Darstellung sehr gut. Herr Stritt, welcher die Titelrolle noch in letzter Stunde und ohne Abhaltung einer Orchesterprobe übernommen, brachte den liebeglühenden, selbstbewußten Künst-

ler durch schönes Spiel und trefflichen Gesang voll zur Geltung. Frl. Telecky, die schöne junge Coloratursängerin, erschien überaus glücklich in der Rolle Theresa. Herr Weidmann sang den Fieramosca, Frl. Götze prächtig den Ascanio.

— Die neue Oper V. E. Neßlers, „Die Rose von Straßburg" geht textlich auf Johann Fischarts altberühmte poetische Erzählung „Das glückhafte Schiff" zurück. Es wird darin berichtet, daß man zu Straßburg ein von der Stadt Zürich angebotenes Bündnis aus dem Grunde abgewiesen habe, weil die Städte zu weit von einander entfernt seien, um sich im Falle der Not gegenseitig schnell genug Hilfe zu bringen. Nun laden die Leute von Zürich am 21. Juni 1576, da in Straßburg ein Festschießen abgehalten wurde, einen heißgekochten Hirsebrei auf ein Schiff, fahren hurtig Limmat, Aar, Rhein hinab und erreichen so zeitig den Bestimmungsort, daß die Straßburger den Brei noch warm speisen können. Das Bündnis kommt zu stande. Die Liebesepisode ist aus einem Romane Spindlers gezogen. Ueber die Musik halten wir jedes Urtheil zurück. Kenner und Freunde des Componisten behaupten, sie sei schwach.

— In Baden-Baden geht am 2. October erstmals „Gwendoline", Oper von Catulle Mendes, Musik von Emanuel Chabrier in Scene. Man darf auf R. Pohls Bericht gespannt sein, der als Freund des verstorbenen Hektor Berlioz der französischen Kunst näher steht, als andere deutsche Kritiker.

— Prag. Henri Litolff's Oper „Die Tempelherren" wird bereits im Monat October im neuen Deutschen Landestheater unter Leitung des Capellmeisters Dr. Muck zum ersten Male aufgeführt werden. Das Litolff'sche Werk ist in deutscher Sprache bisher nur am Hoftheater zu Braunschweig zur Aufführung gekommen.

— Das Wiener Hofoperntheater hat seinen Feldzugsplan für die nächsten Monate in den Hauptzügen bereits festgestellt. Am 4. October, dem Namenstage des Kaisers, kam die italienische Novität „Der Vasall von Szigeth" von Smareglia, (deren Stoff mit Zriny aber nichts zu thun hat), mit den Damen Beeth und Papier, den Herren van Dyck, Sommer und Grengg zur ersten Aufführung. Ferner bringt der October eine interessante Neueinstudirung, Lortzing's Spieloper „Die beiden Schützen", in welcher Frl. Forster, die Herren Mayerhofer, Reichenberg, Schrödter, Sommer und Stoll beschäftigt sein werden. Im November werden wir eine Neuscenirung von Gluck's „Armida" erleben; die Titelrolle übernimmt Frau Materna, außer ihr werden die Hauptparthien mit Frau Papier, den Herren Winkelmann, Müller und Sommer besetzt sein. Die Weihnachtszeit wird dann die Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Die heilige Elisabeth" bringen. Außerdem geht im Hofoperntheater im December die „Nibelungen"-Tetralogie in Scene. — Zu diesen Nachrichten kommt aber nun als neueste, daß die Direction des Hofoperntheaters Berlioz' Oper „Beatrice und Benedict" definitiv angekauft hat und das interessante Werk im Laufe dieser Saison zur Aufführung bringen wird. Die Oper wird mit den Damen Renard, Forster und Papier und Herrn Schrödter besetzt und man verspricht sich von derselben großen Erfolg. Die Aufnahme dieser Novität in das Programm der laufenden Spielzeit dürfte natürlich die Verschiebung einer anderen Neuigkeit auf die ersten Monate des kommenden Jahres zur Folge haben.

—*— Im ungarischen Nationaltheater zu Pest werden in dieser Spielzeit die beiden letzten Theile des „Nibelungenringes" in ungarischer Sprache zur Aufführung gelangen. Director Mahler, welcher bereits „Das Rheingold" und „Die Walküre" in ungarischer Sprache zur Aufführung gebracht hat, wird auch die Einübung und Leitung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" übernehmen. Die Wagner'schen Tondramen haben in der ungarischen Nationaloper nicht nur in künstlerischer, sondern auch in materieller Hinsicht bedeutende Erfolge. Nach der Aufführung aller Theile des „Nibelungenringes" wird im Pester Nationaltheater, dessen neue Spielzeit mit Wagner's „Lohengrin" eröffnet wurde, „Tristan und Isolde" in ungarischer Sprache zur Aufführung gelangen.

— „Neue und neueinstudierte Opern." Im Prager čechischen Nationaltheater gelangen nachstehende Opern in der Wintersaison zur Aufführung: Rozkošný's „Krakonoš", Trneček's „Amaranth" Nešvera's „Bratránek", Wagners „Tannhäuser", Goldmark's „Merlin", Moniuszko's „Strašný dour", Franchetti's „Anaël Dargomyszky's „Rusalka", Gluck's „Armida". — „In diesem Programme ist es der Bühnenleitung gelungen, das Interesse nicht nur für die einheimische, sondern auch für die fremde Musik und Literatur zu wecken. Insbesondere Wagner's „Tannhäuser" und Goldmark's „Merlin" sind Novitäten, auf die wir uns schon lange freuen. Wenn wir auch diesmal noch viele Perlen der Tonheroen, wie Wagner's „Meistersinger", „Tristan u. Isolde", Weber's „Euryanthe" und „Abu Hassan", Brüll's „Das steinerne Herz" (Brüll ist bekanntlich wie Nešvera ein Mährer), P. Cornelius „Kalif von Bagdad" 2c. vermissen, so glauben wir doch, das die nächste Saison vieles davon bringen wird.

Vermischtes.

— Der im Verlage von Moritz Schauenburg in Frankfurt a. M. und Lahr erschienene Großblock-Abreißkalender für 1890 ist eine namentlich für Musikfreunde höchst willkommene Erscheinung und sollte in keiner Familie, wo gesungen und musiziert wird, fehlen. Denn — abgesehen von der ansprechenden äußern Ausstattung, die ihn zu einem wirklichen Schmuck für jedes Zimmer macht — bringt der Kalender für jeden Tag des Jahres die Biographie eines hervorragenden Musikers, sei es diejenige eines Componisten, oder eines Sängers, einer Sängerin, eines Virtuosen u. s. w. Um den Werth dieser Biographien noch zu erhöhen, enthält der Kalender am Schlusse ein alphabetisches Register unter Beisetzung des betr. Datums bei den einzelnen Namen. Durch dieses Inhaltverzeichniß ist es dem Besitzer des Kalenders ermöglicht, wenn die Blätter gesammelt und gebunden werden, den Kalender dauernd als musikalisch-biographisches Nachschlagebuch zu benutzen. Wir können unsern Lesern den Kalender angelegentlichst empfehlen.

— Das diesjährige Festival in Leeds wird in den Tagen vom 9.—12. October stattfinden und folgende Werke im Programm haben: „Faust" von Berlioz, die Cantate „The Sword of Argantyr" von Corder, den 3. Act aus „Tannhäuser" von Wagner, Bach's Cantate, „Gottes Zeit ist die beste Zeit", Schubert's Esdur-Messe, Händel's „Acis und Galathea", Creser's Cantate „The Sacrifice of Freia", Spohr's Sinfonie „Die Weihe der Töne", Parry's Ode auf den Caecilien-Tag, Mendelssohn's Violinconcert (Sarasate), Beethoven's 9. Sinfonie, Stanford's Ballade „The Voyage of Maeldune", Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik und „Lobgesang", Brahms' Deutsches Requiem und die „Goldene Legende" von Sullivan. Hr. Sullivan wird die Direction haben.

— Das Conservatorium der Musik zu Köln gewinnt unter der artistischen Leitung des Herrn Prof. Dr. F. Wüllner von Jahr zu Jahr an Bedeutung. Auch die Frequenz ist in stetem Aufsteigen, denn die Zahl der Zöglinge betrug 314, ein bedeutendes Plus gegen das Vorjahr.

— Man schreibt aus New-York: Auf eine echte Yankee-Idee ist ein hiesiger Walzer-Componist gekommen, um einen guten Absatz für sein jüngstes Opus zu finden. Er machte nämlich bekannt, daß er einen Walzer componirt habe, den er nicht erscheinen lassen könne, obgleich er bereits gedruckt ist, weil er keinen Titel für denselben habe. Er wollte gern 10 Dollar demjenigen geben, der ihm einen geeigneten Titel vorschlüge. Nun ist es doch nothwendig, daß der Taufpathe die Musik kenne — und da etwa 150,000 Menschen sich ideenreich genug wissen, um einen geeigneten Titel für einen Walzer zu finden, bringt die Post täglich mehrere Male ganze Waschkörbe von Geldanweisungen zu 1 Mk. (den Preis der Composition) mit der Bitte, den Walzer zum Zweck der Kenntnißnahme behufs Auffindung eines Titels für denselben einzusenden. Der kluge Componist leidet bereits am Schreibkrampf, so oft muß er täglich den Empfang der einlaufenden Beträge bestätigen, aber er wird ein reicher Mann bei der Sache und dürfte seinen Walzer demnächst mit dem Titel „Schlaukopf" erscheinen lassen. Viele durchschauen ja den Witz und senden dennoch eine Mark ein, um das Werk eines so durchtriebenen Geschäftsmannes kennen zu lernen. Denn nichts imponirt dem Amerikaner mehr, als wenn es jemand vermag, ihn in witziger Weise über's Ohr zu hauen.

— In den berühmten Sinfonie-Concerten der Dresdner Königl. Capelle werden vorbehältlich der Königlichen Genehmigung an Novitäten zur Aufführung gelangen: Frühlings-Ouverture von Goldmark, „Patrie", Ouverture von Bizet, Verwandlungsmusik aus „Malawika" von Weingartner, Suite „Peer Gynt" von Grieg, „Don Juan" Tondichtung nach Lenau von Rich. Strauß und Carneval-Scene von Bird.

— Carl Goldmark's neueste, noch nicht veröffentlichte Ouverture zum „Entfesselten Prometheus" des Aeschylus wird ihre erste Aufführung in einem der Philharmonischen Concerte unter v. Bülow's Leitung noch vor Weihnachten erleben; der Componist gedenkt der Aufführung beizuwohnen.

— Die erste kaiserlich persische Volkshymne, welche von dem persischen General-Armeecapellmeister Julius Gebauer componirt und in dem soeben erschienenen Prachtwerke „Perlen deutscher Redezeichenkunst" veröffentlicht wurde, hat für Deutsche besonderes Interesse,

und zwar deshalb, weil der Componist ein Deutsch-Oesterreicher ist. Derselbe nimmt in Persien eine hervorragende Stellung ein und ist u. A. Besitzer des General-Großcordons mit dem Sterne und des Sterns für Kunst und Wissenschaft. Julius Gebauer veröffentlicht seine Composition mit folgender Widmung: „Die von mir componirte erste Kaiserlich persische Volkshymne möge zeigen, daß Deutsche Kunst und Deutsches Wissen auch im Osten den Sieg erringt."

— Die szegediner Zigeunercapelle Fejér Poldi wurde anläßlich der großen Musiker-Concurrenz auf der Pariser Weltausstellung mit einem silbernen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Und über diesen Lorbeerkranz ist die schöne Harmonie, welche bisher unter den Mitgliedern dieser Capelle herrschte, in die Brüche gegangen. Der Bratschist klügelte nämlich heraus, daß, da der Kranz der ganzen Capelle zugedacht war, derselbe unter die Mitglieder vertheilt werden müßte; auf jedes Mitglied würden neunzehn silberne Lorbeerblätter, drei Goldbeeren und je ein Stück der silbernen Schleife entfallen. Der Plan fand allgemeinen Anklang, und der Kranz wäre auch thatsächlich in Stücke gerissen worden, hätte nicht Fejér Poldi die Ehre der ungarischen Zigeuner-Musiker in ingeniöser Weise dadurch gerettet, daß er den Kranz an einem sicheren Orte, nämlich in einem Pariser — Pfandhause deponirte. Gleichzeitig richtete er an den Bürgermeister von Szegedin ein Schreiben, in welchem er sein Gutachten in diesem Streitfalle erbat und die Unterbringung des Kranzes im Szegediner Museum in Aussicht stellte, — sobald die Stadtverwaltung die Mittel für Einlösung des Ruhmeszeichens bewilligen würde.

— Der Dresdner Tonkünstlerverein eröffnete am Montage, den 7. October, den Reigen seiner Uebungsabende in Brauns Hotel. Haydn mit einem Quartett steht voran, wie üblich, dann folgt Beethoven Op. 106 (Herr Sherwood) und ein Quartett von Cherubini. Der erste Produktionsabend fällt Anfang November (Freitag) und wird ein neues Werk, eine Serenade von Felix Draeseke unter Schuchs Leitung bringen.

— In dem Anfang November stattfindenden Berliner Concerte des Wagner-Vereins wird zum ersten Male in Berlin ein Bruchstück aus Wagners „Feen" zur Wiedergabe gelangen. Director Angelo Neumann, welcher bis Herbst n. J. das ausschließliche Aufführungsrecht der „Feen" für Berlin besitzt, hat das Feen-Vorspiel für dieses Concert freigegeben.

— Die deutsche Musik wird in Spanien, speciell in Madrid, fast nur im Concertsaal gepflegt. Die Werke Mozart's, Weber's, Beethoven's und vor allem Richard Wagner's, sind den regelmäßigen Besuchern der Madrider populären Sonntagsconcerte, wo der Maëstro Breton, ohne die Sterne geringerer Größe zu vernachlässigen, stets einen Theil des Programms mit einer großen klassischen, deutschen Schöpfung ausfüllt, wohlbekannt. Im Teatro Real dagegen, sowie in den Opernhäusern der Provinzen, haben unsere Componisten noch kein eigentliches Heimathsrecht. Ab und zu wird die „Zauberflöte" gegeben, aber viel weiter wagt man sich nicht vor, obgleich das Publikum der deutschen Musik durchaus sympathisch entgegenkommt. So wird es jetzt dort mit allgemeiner Befriedigung begrüßt, daß Angelo Neumann in der nächsten Opernsaison ein auserlesenes Personal nach der Halbinsel führen werde, um in Barcelona, Lissabon und Madrid die Nibelungen zur Aufführung zu bringen. Die über diese Angelegenheit schwebenden Verhandlungen werden eifrig verfolgt und man hofft, daß die auf den Zeitraum von zwei Monaten berechneten Proben, unter Leitung des Capellmeisters Muck, in nicht allzu ferner Zeit beginnen.

— Eine Accord-Uhr ist von dem Instrumentenmacher Alois Geutner in Dillingen a. d. Donau auf den Markt gebracht worden. Das Instrument, bei welchem alle Uebelstände, die der bekannte frühere Accordangeber in Cylinderform nach längerem Gebrauche aufwies, gänzlich beseitigt sind, giebt jeden Dur- und Moll-Accord im Dreiklange rein und kräftig tönend an. Ein um die Mitte der Uhr laufender Drehring kann mittelst eines Bügels beliebig gedreht werden. Links und rechts vom Bügel ist je ein viereckiges Austöneloch angebracht. Man hält nun die Uhr in der Mitte der Schalen mit dem Daumen und den Fingern einer Hand und dreht mit der andern den Drehring so, daß der Buchstabe oder die Bezeichnung des gewünschten Accordes mit dem rechts vom Bügel angebrachten Austöneloch zusammentrifft, und zwar soll dieses Loch vollständig geöffnet sein. Hierauf wird das unten am Drehringe befindliche Schieberchen je nach Bedarf auf die mit Dur oder Moll bezeichnete Seite geschoben und mäßig stark in das in der Mitte der vorderen Schale befindliche Loch eingeblasen.

— Zur Errichtung eines Mendelssohn-Bartholdy-Denkmals in Leipzig haben die Stadtverordneten in ihrer letzten Sitzung 5000 M. bewilligt. Das Denkmal, welches vor dem neuen Concerthause zur Aufstellung gelangen soll, ist dem Leipziger Bildhauer Werner Stein, dem Schöpfer des Grassi-Monuments übertragen worden. Man hofft, daß es möglich sein wird, das Denkmal am 4. November 1891, dem Sterbetage Mendelssohn's, zu enthüllen.

— Wie aus München verlautet, planen die dortigen Frauen ein Richard Wagner-Denkmal, dessen Kosten hauptsächlich durch Spenden deutscher Frauen aufgebracht werden sollen.

Kritischer Anzeiger.

Prieger, Erich, „Echt oder unecht?" Berlin, Conrad.

Zur Frage der J. S. Bach zugeschriebenen, aber schon von Mendelssohn entschieden angezweifelten „Lucas-Passion" hat der Verfasser dieser Schrift das Wort genommen. Er steht, gleich vielen urtheilsfähigen und kritischen Musikern im Lager der Zweifler, und nicht blos der Zweifler, sondern derer, die „schon gegen das mit dem Namen eines erlauchten, tiefinnerlichen Künstlers gedeckte Machwerk den schärfsten Protest erheben". — Wer sich für die Frage interessirt, ob diese, vor einigen Jahren in den Handel gebrachte „Lucas-Passion" wirklich von J. S. Bach sei, oder ob die von verschiedenen Seiten erhobenen Zweifel an ihrer Echtheit begründet sind, der lese Prieger's treffliche Broschüre, in der eine Menge scharfsinniger Bemerkungen und eingestreute Notenbeispiele die richtigen Gesichtspunkte für die Betrachtung angeben. Der Verfasser zeigt darin ebensoviel kritische Schärfe als musikalische Kenntniß und Würdigung der Sache, die am Ende doch nur als Stylfrage entschieden werden kann, und wird mit seinen sehr lesenswerthen Argumenten viele Leser überzeugen. J. A. in Düsseldorf.

Das steinerne Herz. Romantische Oper in 3 Acten v. J. V. Widmann, Musik von Ignaz Brüll. Clavierauszug v. L. Engländer. Balletmusik. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese anmuthige, melodiöse Balletmusik des bekannten und beliebten Componisten, ist leicht für Clavier gesetzt und kann hiermit für Liebhaber bestens empfohlen werden.

Der Barbier von Bagdad, von Peter Cornelius. Ouverture, gesetzt für zwei Pianoforte zu vier Händen von Hermann Behn. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

In der Form, wie oben angegeben, von H. Behn in sehr practischer Weise gesetzt, nicht allzuschwer zu spielen, eignet sich diese schöne Ouvertüre nicht nur für öffentliche Aufführungen, namentlich an Orten, wo ein größeres Orchester fehlt, sondern auch noch besonders für Zusammenspiel in Privatgesellschaften. Zu näherem Verständniß ist in practischer Weise zu Anfange der Ouvertüre in Abkürzungen die Instrumentation derselben angegeben. Druck und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig; der Preis sehr mäßig, was die Anschaffung des prächtigen Werkes sehr erleichtert.

Neue Sonatinen für Pianoforte zu zwei Händen, componirt von Julius Handrock. Op. 96, Nr. 1 und 2, C und Gdur. Op. 98, Cdur. Op. 101, Emoll — Edur. Op. 102, Gdur. (Herrn Professor A. Tottmann gewidmet.) Op. 103, Gmoll. Im Herbst. (Dem Königl. Musikdirector Herrn R. Palme gewidmet.) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese Sonatinen zeichnen sich — wie vom Componisten wohl zu erwarten — nicht allein durch Formengewandtheit, sondern auch durch anmuthigen Melodienfluß aus. Namentlich sind es die Sonatinen Nr. 102 und Nr. 103, welche als gediegne Arbeit lobende Erwähnung verdienen. Die 5 Sonatinen zusammen werden für Lehrer und solche Schüler, die neben gefälligen und leicht zu spielenden Stücken, auch gerne Gediegenes und darum Bildendes hegen und pflegen, eine recht willkommene Gabe sein. Möge ihnen eine recht weite Verbreitung zu Theil werden, was durch den mäßigen Preis der 5 Nummern noch wesentlich erleichtert wird. Stich und Druck sind klar und deutlich.

G. T.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betreffenden Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **Albert Camille Grünwald**, Musikschuldirector in Annaberg i. S.
„ **Franz Rödelberger**, Musikdirector in Kaiserslautern.
Frau **Cordula Rödelberger**, Concertsängerin in Kaiserslautern.
Herr **Hugo Menzel**, Musikdirector in Lüdenscheid.
Frl. **A. Bloem**, Gesanglehrerin in Wiesbaden.
Herr **E. Schweitzer**, Tonkünstler u. Musikreferent in Altona.
Frau **Helen Wilson-Hopekirk** in Wien.
Herr Dr. **Paul Simon**, Redacteur u. Chef des Verlags C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.
„ **Otto Singer**, Dirigent des Liederkranzes in Heidelberg.
„ **Ludwig Thuille**, Lehrer an der Kgl. Musikschule in München.
Frl. **Marie Berg**, Concertsängerin in Nürnberg.
„ **Sonia von Schéhafzoff**, Pianistin in Frankfurt a. M.
Herr Prof. **Hugo Heermann**, Concertmeister in Frankfurt a. M.
„ **Ernst Rudorff**, Professor a. d. Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin in Gross-Lichterfelde.
„ Prof. Dr. **Bernhard Scholz** in Frankfurt a. M.
Frl. **Johanna Beck**, Concertsängerin in Frankfurt a. M.
Herr **Joseph Nolte**, Musiklehrer in Stendal.
Herr **James Kwast** in Frankfurt a. M.
Frau **Elise Polko** in Wiesbaden.
„ Majorin **von Holleben** in Weimar.
Herr **H. Breitschuck**, Harfenist in Wiesbaden.
Frl. **Agnes Denis**, Hofopernsängerin in Weimar.
Herr **Heinrich Spangenberg**, Pianist und Musikdirektor des Lehrergesangvereins in Wiesbaden.
Frl. **Lizzie Sondermann**, Opernsängerin in Wiesbaden.
Herr **Emil Mozen**, Hôtelbesitzer in Wiesbaden.
„ **L. Jüneke**, Kaufmann in Wiesbaden.
Frau **von Holleben** in Ehrenbreitstein.
Frl. **von Holleben** in Ehrenbreitstein.
Frau **Helene Odebrecht** in Wiesbaden.
Herr **W. Röttgers**, Musikdirektor in Mitau.
„ **R. E. Westerlund**, Magister in Uleåborg.
„ **Hugo Becker**, Kammervirtuos in Frankfurt a. M.
Frl. **Elisabeth Zesch**, Hofpianistin in Stettin.
Herr **Iwan Knorr**, Lehrer am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M.
Frl. **Ida Gebeschus**, Musiklehrerin in Greifswald.
Frau **Marie Kleemann** in Gera.
Herr **Fleischmann**, Premier-Lieutenant in Koblenz.
Frau **Franz Johnen** in Burtscheid.
Herr **Jos. Rosenstein**, Kaufmann in Wiesbaden.
Frau **Anna Taudien** in Cassel.
Herr Dr. **Prätorius**, Arzt in Katzenelnbogen.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair;
Oskar Schwalm, Cassirer;
Prof. Dr. **Adolf Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Eduard Lassen.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. October 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Felix Draeseke.

Von **Bernhard Vogel.**

I. Lebens- und Entwicklungsgang.

Wenn man das Klagelied über den Verfall der Kunst nur nicht tagtäglich in ein und derselben Molltonart zu hören bekäme! Wenn endlich einmal die Unglücksraben, die sich heiser krächzen über der Betrachtung der vermeintlich unhaltbaren Entwicklungsverhältnisse, ermüden möchten in ihrem Beginnen! Aber sie stimmen immer wieder als Leit- und zugleich als melancholisches Leidmotiv den Sang an: Die Kunst steht am Rande des Untergangs, die Genies sind ausgestorben und uns bleibt nichts übrig, als geduldig das zu genießen, was mehr oder weniger starke Talente nachbeten und nachtreten.

Und was sind heutzutage Talente anders als Aehrenleser, die begierig das auffammeln, was die Gnade der Reichen oder der blinde Zufall von dem Erträgniß glücklicher Ernten übrig gelassen! So ungefähr lauten die musikalischen Jeremiä-Klagelieder, bald ertönend in grellem Fortissimo, bald auch in einem stillen Seufzer, der dahin schwebt gleich dem verzagten Herbstwind über öde Stoppelflur.

Forscht man darnach, von welcher Seite am meisten in diesem Sinne geklagt wird, so bleibt man nicht lange im Unklaren und sicherlich war der Stammvater solcher Sippe schon geboren, kaum daß die Kunst wenige Jahr alt geworden. —

Innerlich ausgetrocknete Naturen, vielleicht auch vom Neid darüber zerfressen, daß ihnen die Kraft versagt geblieben, aus sich selbst heraus irgend etwas Schönes oder Bedeutendes hervorzubringen, bequeme Philister, die ein schiefes Maul ziehen, sobald ihnen frische, ungeahnte schöpferische Erscheinungen begegnen, das sind die Elemente aus denen sich der Chor der Klagesänger von jeher zusammen gesetzt hat und sie werden kaum aussterben.

Man soll die Feste feiern wie sie fallen und die künstlerischen Erscheinungen jeder Periode mit soviel Antheilnahme begrüßen, als sie verdienen; wer darauf ausgeht, freudig einzugehen auf das, was die Zeitgenossen in edlem Streben und endlosem Wetteifer an's Tageslicht fördern, der findet kaum mehr Zeit zu pessimistischer Winselei, vorausgesetzt, daß er mit den Thatsachen rechnet und sich damit bescheidet, von dem die Gegenwart beherrschenden Schaffensgeist dankbar Alles entgegenzunehmen, was er an edlen Gaben uns darbietet.

Felix Draeseke zählt zu den zeitgenössischen Tondichtern, deren Kunstschaffen in geistiger Gehobenheit und eiserner Thatkraft wurzelt. Er ringt nach dem Kranze der Universalität; in der Vocal- wie in der Instrumentalmusik, in der weltlichen wie geistlichen Chorlitteratur, im einstimmigen Lied mit Pianofortebegleitung, in der Oper wie in der Kammermusik hat er Bedeutendes geschaffen oder wenigstens redlich sich versucht, dabei als Theoretiker und musikalischer Schriftsteller sich Verdienste erworben, die keineswegs zu unterschätzen sind; fürwahr eine Vielseitigkeit und Ausdauer, die eine Fülle schöpferischer Kraft, geistigen Weitblick, große Geduld und starke Schultern voraussetzt, herculische Lasten zu tragen.

Bis jetzt sind in seinen Tonschöpfungen zwei Epochen zu unterscheiden: die erste begreift in sich die Werke aus den Zeiten seines Sturmes und Dranges, Werke, die himmelstürmend sich geberden und die Bestrebungen der sogenannten Neudeutschen Schule bis in die äußersten Grenzen zur Anschauung bringen; in der zweiten Epoche vollzieht sich bei ihm eine durchgreifende künstlerische Läuterung und aus ihr gingen dann in der Folge die Werke hervor, die ihm einen Ehrenplatz in der deutschen Kunst-

geschichte erwirkten. Man hat von gewisser Seite ihm solche Wandlung zum Vorwurf gemacht, ohne zu bedenken, daß es dabei sich für Draeseke nicht um eine Umkehr, sondern nur um eine Einkehr bei sich selbst, um ein Schöpfen aus eigenstem Inneren sich handeln konnte und thatsächlich nur darum sich gehandelt hat.

Wer da glaubt, der Componist habe sich mit dem Refrain der Spanischen Romanze zugerufen:

„Rückwärts, rückwärts, Don Rodrigo;
Rückwärts, rückwärts stolzer Cid!"

befindet sich in starkem Irrthum. Auf dem Wege, den er seit ungefähr 20 Jahren eingeschlagen, kam das Beste seines schöpferischen Vermögens zu reicher Entfaltung und das sollte das Kennzeichen einer Reaction, einer rückwärtsblickenden Gesinnung sein?

Bevor wir einen Ueberblick geben von seinem Schaffen, sei ein kurzer Abriß seines seitherigen Lebensganges vorausgeschickt.

Felix Draeseke wurde geboren am 7. October 1835 zu Coburg. Nach dem Willen des Vaters sollte der Sohn, nachdem er auf dortigem Gymnasium mit allen Ehren regelrecht bestanden, der Theologie sich widmen; hatte doch in dieser heiligen Wissenschaft sein Großvater väterlicherseits in Magdeburg mit der Würde eines Bischofs sich den Ruhm eines der ausgezeichnetsten Kanzelredners seiner Zeit errungen, dessen Predigten von Laien wie von der studirenden Jugend mit wahrer Heißbegier gehört, gelesen, nachgeahmt wurden und noch heute so geschätzt sind, daß kein Handbuch der geistlichen Beredtsamkeit sie übergehen oder ihnen klare Würdigung vorenthalten darf.

Ein tüchtig Theil jenes Ernstes und innere Tüchtigkeit, der so bezeichnend für des Tondichters Wesen und Schaffen ist, mag wohl von diesem würdigen Großvater auf den Enkel übergegangen sein und aus solcher Erbschaft, die zugleich den Gewinn einer auf festem Grunde ruhenden classischen Bildung in sich begreift, hat denn auch Felix Draeseke in seinem künstlerischen Schaffen ersprießlichsten Nutzen gezogen. Zum Studium der Theologie als Fachwissenschaft mochte der junge Student indeß nur wenig sich hingezogen fühlen und dem Jugenddrang, wie der ausgesprochensten Befähigung folgend, die ihm längst als Jünger der Tonkunst bezeichnet hatten, wandte er sich ausschließlich musikalischen Studien zu, ließ sich am Leipziger Conservatorium als Zögling einschreiben und genoß während dreier Jahre vorzugsweise den Unterricht von E. F. Richter, Moritz Hauptmann und Julius Rietz, von drei Männern, die als treueste Hüter, streng conservativer Gesinnung, nach sehr verschiedenen Richtungen hin auf ihn wie auf hundert andere Kunstjünger anregend wirken mußten.

Welchen Entwicklungsgang der junge Musiker genommen haben würde, wenn er ausschließlich den Lehren dieser Schule gefolgt wäre, läßt sich ziemlich sicher muthmaßen. Ohne Zweifel dankt er ihnen den Gewinn eines technischen Rüstzeuges, mit dem er sich wagen durfte, auf jeden Kampfplatz, wo es Riesen und Drachen in Gestalt von contrapunktischen, harmonischen und melodischen Problemen zu bewältigen gab. Daß aber seine Kunstanschauung sich erweiterte, neue Begriffe vom Wesen der Musik und ihren Zielpunkten sich vor ihm aufthaten, das war das Verdienst Franz Brendel's, des Redacteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik"; ihm, der so oft jungen Talenten den Platz angewiesen, auf dem sie sich erproben und sich selbst erst finden konnten, war sofort klar, daß Draeseke bei seiner gründlichen Bildung und seiner literarischen Geschultheit Alles besitze, um schriftstellerisch mit dem Pfunde zu wuchern, das ihm die Natur verliehen. Es lag auf der Hand, daß Brendel richtungbestimmend für ihn und sein nun beginnendes literarisches Wirken wurde, und daß alle die zeitbewegenden Gedanken, die durch Hector Berlioz einerseits, andererseits durch Liszt und Wagner zum Ausdruck kamen, in ihm einen feurigen Bewunderer, Interpreten und Apologeten finden mußten. Mit der Analyse von Liszt's symphonischen Dichtungen (in den von Brendel herausgegebenen „Anregungen") erwarb er sich nicht nur das große Verdienst, der erste gewesen zu sein, der begeistert und sachvertraut das Epochemachende dieser Tonschöpfungen nachwies, er erwarb sich zugleich die persönliche Freundschaft Liszt's, der wie er der treuesten und dankbarsten Einer gewesen, ihm bis zum Grabe solche That nicht vergessen konnte. Mit der Unerschrockenheit des jungen Fechters, der seinem Schwerte weder Ruh noch Rast gönnte, führte er die Feder, unbekümmert darum, ob er rechts oder links die Gegner aus dem Sattel gehoben.

Er war einer der Wenigen, die selbst vor Richard Wagner, (dem er von Liszt empfohlen wurde), Gnade fanden und meist von ihm eine sehr glänzende Censur heimtrugen; an mehr als einer Stelle im Briefwechsel Wagner-Liszt finden wir Draeseke's Namen erwähnt und immer in einem Sinne und mit einer Wärme, die sehr schmeichelhaft für ihn ist. Leipzig, Weimar, Berlin, kurzer Aufenthalt in der Schweiz bei Wagner, das waren die Hauptstationen seines Jünglingslebens bis 1857; von da ab schlug er sein Zelt zum ersten Male auf in Dresden. Doch 1862 griff er wieder zum Wanderstab und ließ sich auf längere Zeit nieder in der französischen Schweiz, wo er lehrend und componirend eine sehr angestrengte Thätigkeit entfaltete.

In der Schweiz entstanden nicht allein die Claviersonate, die beiden ersten Symphonien und das Adventlied, auch mancherlei Theoretisches, wozu ihm vielleicht ebenso die Abgeschlossenheit seiner dortigen Lebenslage, wie sein pädagogisches Wirken die Veranlassung gegeben, trat dort in's Leben.

Generalmusikdirector Julius Rietz in Dresden nahm jederzeit an Draeseke's Tondichtungen warmen Antheil. Der Fürsprache dieses ebenso geradsinnigen wie einflußreichen Mannes hatte der schaffensfreudige Tonsetzer bereits 1873 eine erste Aufführung der Gdur-Symphonie durch die kgl. Hofcapelle zu danken. Die freundlichen und vielversprechenden Beziehungen, die er mittlerweile mit einem der hochangesehensten Kunstinstitute in Elbflorenz angeknüpft, sprachen erst ein entscheidendes Wort mit, die Schweiz zu verlassen, wo doch nur wenig Gelegenheit sich bot, die eignen Schöpfungen in würdiger Weise sich und der Mitwelt zu Gehör zu bringen. Festen Wohnsitz in Dresden nahm er von 1876 ab. Das gleiche Interesse, das die kgl. Capelle seiner ersten Symphonie geschenkt, vorenthielt sie auch nicht der zweiten. 1878 erlebte sie die erste Aufführung und so vorzüglich gestaltete sich die Wiedergabe, mit so lebendiger Begeisterung war die Capelle auch auf sie eingegangen, daß sich der Componist zu herzlichster Dankbarkeit ihr von da ab verpflichtet fühlen mußte und die Gelegenheit herbeisehnte, durch die That solchem Gefühle Ausdruck zu geben. Mit der Widmung der dritten, 1886 entstandenen „Symphonia tragica" suchte er die Dankesschuld abzutragen; die kgl. Hofcapelle weiß am besten die Größe und Bedeutung solcher Huldigung zu schätzen. In Dresdner Luft reiften eine Anzahl seiner wichtigsten und geläutertsten Werke. 1877—1880 entstanden die bis jetzt leider noch nirgends aufgeführte Oper „Herrat", das in

Bruchstücken schon früher vorhandene Requiem rundete sich zu dem Werk ab, das eine Hauptsäule seines Ruhmes zu werden berufen war.

Das erste Quartett und die neuen Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung fallen gleichfalls in den erwähnten Zeitraum. Später begonnen und 1882 vollendet wurde in Dichtung und Composition die Oper Gudrun; Dank der förderſamen Initiative des Intendanten Herrn von Bronsart, seines Weimarischen Studien- und Gesinnungsgenossen, wurde dieses Werk auf der Bühne zu noch frisch in der Erinnerung unserer Leser; König Albert von Sachsen zeichnete ihn durch Verleihung des Ritterordens erster Klasse aus.

Die Thatkraft des Künstler's ließ sich nicht beugen, so beängstigend ihn auch ein schlimmes Ohrenleiden bedrängen mochte. Im freien Schaffen wie in pädagogischer Wirksamkeit sucht und findet er Trost und Milderung seines Leidens, das ihn zum Schicksalsgenossen eines Beethoven und Rob. Franz macht. Von 1880—84 ertheilte er als Lehrer der Theorie Unterricht an der Rollfuß'schen Damenacademie.



Felix Draeseke.

Hannover zur Aufführung angenommen und erlebte mehrere Wiederholungen. Vorher wurde ihm die Freude zu Theil, sein Requiem in mehreren großen Kunststädten aufgeführt und den Triumph sich erringen zu sehen, der ihm von Rechts- und Kunstwegen gebührte. Was ihm an rauschenden Erfolgen gelegentlich der ersten Aufführung der Symphonia tragica in Berlin durch die Philharmonie (unter Herrn von Bülow's Leitung), sowie gelegentlich der jüngsten Wiesbadener Tonkünstlerversammlung auch mehreren seiner neuesten Claviermusikcompositionen beschieden war, steht

Seit Franz Wüllner aus seinen Dresdner Aemtern ausgeschieden und nach Cöln übergesiedelt, übertrug man Felix Draeseke am Dresdner kgl. Conservatorium die Compositionsfächer und ernannte ihn zum Vorstand der theoretischen Abtheilung an diesem Institut, an welchem er segensreich wirkt bis zur Stunde, geliebt und geschätzt von Allen, die zu ihm in ein näheres Verhältniß getreten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Violine und ihre Meister.

Ein kleines Wort, ein kleines Instrument, und doch von welcher Bedeutung, nicht allein für die Kunst, nein, für das gesammte Völkerleben, unentbehrlich in den gebildeten Kreisen bis herab zu den Zigeunerbanden. Das kann niemand besser wissen als der Verfasser, der die genaueste Kenntniß der Violine und ihres Wesens, ihres Gebietes, ihrer Herrschaft hat. Aus der musterhaften Schule seines Vaters hervorgegangen, als echter Künstler in Deutschland bekannt, von unserem unvergeßlichen, liebenswürdigen und kunstverständigen König Friedrich August II. im großen Hofconcert beglückwünscht und vom Generaldirektor der K. Kapelle für diese dringend begehrt, kann ich jetzt auf 60 und mehr Jahre zurück blicken und habe die berühmtesten Künstler der Violine gehört.

Das neuere elegante, geistvolle Violinspiel ist durch Rode begründet worden. Im Verein mit Kreutzer und Baillot hat er eine Violinschule begründet, die so lange studirt werden wird, als man Violine spielt. Er war Schüler Viotti's, von dem er mit größter Verehrung sprach. Viotti war ja schon ein großer Meister neueren Stils; er hatte aber noch nicht Rode's feinen Geschmack, das ist auch in ihren beiderseitigen Werken ersichtlich. Der charakteristische Unterschied in der Manier beider besteht darin, daß Viotti mehrere kürzere Bogenstriche machte, Rode aber weit größere Bindungen mit dem Bogen ausführte und damit die gesangvolle, großartige Entwickelung des Tones hervorbrachte. Er spielte mit großer Vollendung, aber der heutigen Entwicklung des Instrumentes gegenüber mit Beschränkung des Figurenwerkes, man möchte sagen, bis an die Grenzen des wahrhaft Schönen. Er erkannte das Ideal seiner Kunst darin, daß alles gesangvoll sein sollte. Das Edle in seinen Werken spiegelt die glänzende Zeit echter Kunst, als der Stoff von Geist und Gemüth durchdrungen sein mußte, als der Wein noch nicht in das Holz gewachsen war. Er kennt noch kein Figurenwerk, das nicht zugleich einen edlen Sinn hat. Er sagte zu Anfang des Jahrhunderts meinem Vater: Wenn ihr (in der K. Kapelle) einen schönen Ton habt, so ist das nicht zu wundern, ihr hört ja immer die großen Sänger (in der Kirche und in der Italienischen Oper). Er sagte, der große Sänger wäre stets sein Vorbild gewesen. Besonders seine Gdur-Variationen (von der Catalani und anderen großen Sängerinnen gesungen) und sein Amoll-Concert werden bei aller Einfachheit (wie man so heut zu Tage zu sagen pflegt) unvergeßlich bleiben; besonders interessant ist auch sein letztes Concert in Ddur, wozu die Einleitung von dem Amerikaner geschrieben sein soll, der die Autorschaft von Spontini's Vestalin für sich in Anspruch nahm. Auch Rode's Soloquartette sind vortrefflich; seine 24 Etuden sind aber ein Werk, das in der Violinlitteratur an Trefflichkeit seines Gleichen sucht, ein Denkmal des vollendeten Meisters, des feinen und tiefen Kenners der wahren Schwierigkeiten des Instrumentes, deren Beherrschung den großen Meister macht. Seine späteren 6 mit Clavierbegleitung erschienenen Etuden sind auch musikalisch meisterhaft. Beiläufig gesagt, lange Etuden bilden nicht den guten Schüler in den Anfangsgründen, sondern kurze Beispiele der hauptsächlichsten Erfordernisse des Spiels. Neben großem Tone stand Rode auch ein glänzender charakteristischer Vortrag zu Gebote. Die Musik ist eine Sprache, der Sinn des Vorgetragenen muß erfaßt, ergründet sein; die alten Meister sagten recht künstlerisch, die Noten seien nur Zeichen für das, was der Componist habe ausdrücken wollen. Da fällt mir immer wieder ein, wie oft mein Vater in Beethoven's Septett, so oft er es bei Hofe mit vortrug, die scheinbar so einfache Variation für Viola studirte, um ihr ihre ganze Bedeutung abzugewinnen.

Lipinski wollte es Rode'n zum Vorwurfe machen, daß er mit wenig gespanntem Bogen gespielt hätte; aber die Wirkung war vortrefflich, also das Mittel zum Zweck, wie immer es sein mochte, vorzüglich; man wird an der vollendeten, von aller Einseitigkeit freien Methode Rode's keineswegs die große Energie Lipinski's vermißt haben. Als ich in neuerer Zeit das klassisch vollendete Violinspiel Alexis Lwoff's hörte, glaubte ich im Vergleich mit Rode's Ruf und Werken dessen Manier wiederzuerkennen.

Von großen Künstlern sind auch bezeichnende Anekdoten von Interesse. Von Viotti erzählte Lipinski, dieser hätte den Satz nicht verstanden, Cherubini aber keine Melodien gehabt; das hätten sich beide befreundete Künstler im Scherz gegenseitig vorgeworfen, und ihre beiderseitigen Schätze in ihren Werken ausgetauscht. Rode war Franzose, das verräth schon die Eleganz in seinen Werken; er war früher Weinhändler in Bordeaux. Er spielte nie vom Blatte, eine Fertigkeit, auf die aus dem Gesichtspunkte vollendeter Kunstleistung selbstverständlich nichts ankommen kann. Aber in Dresden beim großen Marcolini mußte er auf Bitte der Tochter vom Hause, und von einem so einflußreichen Hause, eine Ausnahme machen, und sich entschließen, ein Pleyel'sches Claviertrio vom Blatte mitzuspielen, und siehe da! der große Meister blieb in der Menuett des kleinen Trio's stecken.

Auch Kreutzer war ein großer Meister der Violine. Es wird wohl schwerlich einen Violinisten der späteren Zeit geben, der sich nicht an des Meisters 40 weltbekannten Etuden herangebildet hätte. Sein Spiel soll für das Zimmer zu stark gewesen sein. Er war besonders durch seine Fertigkeit im Triller berühmt; deshalb hat ihm Beethoven die große Sonate für Clavier und Violine in A gewidmet, die deshalb die Kreuzer-Sonate heißt. Unter seinen hochgeschätzten und lehrreichen Werken für Violine gibt besonders das glänzende erste seiner Trio's Zeugniß von seinem großen musikalischen Talent.

Baillot hat seine gediegene Meisterschaft in seiner umfassenden Violinschule verewigt.

Der ganz eigentliche Nachfolger Rode's war Spohr. Er war Rode nachgereist, um dessen mustergiltige Methode zu studiren. War er auch ein ziemlich melancholischer Norddeutscher, und nicht mit dem glänzenden Talente Rode's begabt, so war er doch bekanntlich ein überaus verdienstvoller, großer Künstler.*) Alles in seinen Kunstleistungen ist edel, einem tiefen deutschen Gemüthe wohlthuend. Es war kaum begreiflich, wie der große starke Mann mit seiner großen Hand auf der kleinen Violine so außerordentlich Schönes und Großes leistete. Er war sehr stolz, sagte sehr treffend zu den Künstlern: „wir müssen das Publikum zu uns heranziehen"; und doch beugte er sich vor dem alten, freilich unvergänglichen, aus der Tiefe der Nationen des Alterthums (man glaubt auch an eine Verbindung mit der altgriechischen Tragödie) geschöpften Gregorianischen Kirchengesang. „Dagegen", sagte er, „ist alles, was wir

---

*) Spohr steht als Tondichter viel höher als Rode und als Virtuos auf gleicher Stufe. Die Redaction.

schaffen, nichts." Er hat die Rode'sche Methode in unvergänglicher Weise für alle Zukunft ausgebaut, ein großartiges System der Applikatur geschaffen, die linke Hand außerordentlich ausgebildet, dadurch nicht nur eine systematische Verbindung der einzelnen Lagen hergestellt, sondern auch durch die auf- und abgleitenden, schleifenden Verbindungen der Töne in seiner Methode schöne Wirkungen erzielt. Aber melancholisch war er sogar in Italien. Der frühere hiesige sehr tüchtige italienische Concertmeister Anton Rolla, der Sohn des als Violinspieler so berühmten einstigen Directors im Theater Scala in Mailand, aber zugleich ein gründlicher Kenner deutscher Musik, erzählte, wie Spohr in Italien manchmal traurig gesagt hätte, ach, heute könne er nicht spielen, er wäre zu melancholisch. Dagegen konnte Rolla nicht vergessen, mit welcher Meisterschaft Spohr unter Anderm die letzte Doppelgriffpassage in dessen 9. Concert herausgestoßen hätte. Spohr hatte sich vor Allem Rode's großen schönen Ton angeeignet. Spohr's Meisterwerke sind ja besonders den Jüngern seiner Kunst, aber auch in der ganzen musikalischen Welt rühmlichst bekannt. Er hat auch die Harmonie in bedeutungsvollem Umfange entwickelt und zur Geltung gebracht, die von C. M. v. Weber benutzt worden ist. In der Composition war er der Lehrer Moritz Hauptmann's, der ihn in der Theorie noch übertroffen hat. Man wollte in seinen Werken Mozart'sche Melodien wiederfinden, er soll aber erwiedert haben, Mozart wäre ein reicher Mann, der könne schon Etwas entbehren. Außer der herrlichen Oper Jessonda würde Spohr's Faust mit der weltberühmten Polonaise ein Juwel deutscher Kunst sein, wenn nicht das 2. Finale aus einer ermüdenden Durchführung einer Figur bestände. Abgesehen von seinen Meisterwerken für Oper und Orchester sind viele seiner Werke für Violine unvergänglich schön und lehrreich. Man erinnere sich nur an sein 2., 8. und 9. Concert. Das 8. ist die berühmte Gesangsscene, die er in Italien schrieb. Auf das 2. Concert, von großartiger Einfachheit aber auch Schönheit, wollte er später, als er sich an eine zu große Mannigfaltigkeit in der Form gewöhnt hatte, keinen großen Werth mehr legen, wie das manchem Meister mit seinen früheren, gerade in der ersten Frische des Schaffens sehr gelungenen Werken geht. Wie schön sind auch manche seiner Quartette und das Gdur-Quintett für Streichinstrumente! Auch ein Doppelquartett hat er geschrieben und eine werthvolle Violinschule, der man aber ansieht, daß er nie einen Schüler in den Anfangsgründen unterrichtet hat. Er war so wie Weber und Mendelssohn ein sehr gebildeter Mann; er hatte Arzneiwissenschaft studirt. Ich habe ihn erst 1836 auf dem Musikfeste zu Halberstadt gehört, wo er mit Müller, dem meisterhaften ersten Geiger des damals so berühmten Quartetts der Gebrüder Müller, sein schönes Doppelconcert spielte. Ich sehe ihn noch in seinem teutonisch blonden Haar in den Spiegel'schen Anlagen in der Abendsonne glänzen, als ich ihm vom Concertmeister Matthäi aus Leipzig als Sohn meines ihm wohlbekannten Vaters vorgestellt wurde. Als echter großer Künstler hat er seinen Ruhm auf einer Tiroler Geige erworben, als er später eine kostbare Stradivarius-Geige besaß, war sein Ruhm als Violinvirtuos schon im Rückgange. Er war auch ein vortrefflicher Orchesterdirigent.

Das Müller'sche Quartett war durch seine technische Vollendung bekannt; die Begleitung war so genau zusammengehend, wie man einen Accord auf dem Clavier anschlägt. Rolla, schon erwähnt, machte darüber die freilich sehr wohlfeile aber doch nicht ganz unpassende Bemerkung, die der jüngere Plinius über einen Redner macht, er tadle, daß sie (die Gebrüder Müller) nie einen Fehler machten. Das ist ja eben die Schwäche alles Irdischen. Ganz vollendet ist ja nichts unter der Sonne, wie das lateinische Sprüchwort sagt, und wenn die Vollendung in der Form angestrebt oder auch erreicht wird, so leidet darunter die Freiheit der geistigen Bewegung.

Rode und Spohr sind die beiden Begründer, die beiden Säulen des modernen Violinspiels; alles Spätere ist nur Verwendung und weitere Ausführung dessen, was diese wahrhaft für alle Zeiten großen Musiker und Tondichter geschaffen haben. Die Methode ist freilich mit der demokratischen Richtung der Neuzeit freier geworden, die Verwendung der Bogenstriche weit reichlicher, die Aufgabe für die linke Hand weit vollgriffiger geworden; doch muß man sich vor unschöner Ausartung hüten, daß man mit dem Bogen nicht, wie Paulus auf die Corinther einhaut und wie mit einem Flederwische umgeht, wie die alten Meister sich ausdrückten. Dabei versteht es sich aber von selbst, daß man keiner irgendwie berechtigten neueren Richtung entgegentreten darf. Mit der Zeit gleicht sich alles wieder aus, vermöge des Geistes, der in der Gesammtheit fortwirkt.

Es ist ist nun der französisch-belgischen Schule zu gedenken, die bekanntlich Ausgezeichnetes geleistet, in edler maßvoller Weise die Kunst geübt und fortgebildet hat. An der Spitze steht de Berriot, einst ein schöner Herr von mittlerer Größe mit schwarzlockigem Kopfe, das vollendete Muster des klassischen Violinspiels, seiner Gemahlin, der berühmten Malibran, würdig, großer Ton, Glockenreinheit, Vollendung der Ausführung innerhalb der Grenzen des Schönen. Die große Sommerhitze, während deren er in Leipzig spielte, that seiner Meisterschaft keinen Eintrag. Seine Compositionen zeugen von seinem großen Talent, sind aber bekanntlich nicht tief genug, mehr formgefällig. Seine geschätzten Etuden können sich doch mit den Kreutzer'schen und Rode'schen nicht messen. Echt französisch war das Auftreten Lafont's. Noch größere Fertigkeit, besonders ausgezeichneter Triller, aber kleinerer Ton, sehr gebundene Bogenführung, aber vollendete Ausführung. Er war ein etwas eitler, ziemlich langer aber schmächtiger Herr mit dem Orden der Ehrenlegion. Er soll täglich 8 Stunden geübt, ein Concert, ehe er es vortrug, ein Jahr lang studirt, seine schöne italienische Oper durch das übermäßige Verbessernwollen erschöpft haben. Es sollen nämlich in solchen Fällen die Fasern des Holzes ihre Kraft, ihre Resonnanz verlieren. Die Duo's von Herz und Lafont für Clavier und Violine waren früher sehr beliebt, glanzvoll für die Instrumente, aber wegen Mangels an musikalischem Gehalt sind sie veraltet. Es ist überhaupt denkwürdig, wie sich der Musiker von Beruf und langjähriger Erfahrung gestehen muß, daß ihm Musikstücke, an denen er früher viel Gefallen fand, jetzt nicht mehr zusagen. Mag man die Neuzeit nicht ganz billigen; so viel muß man aber gestehen, daß sich der musikalische Geschmack doch sehr geläutert, vertieft hat. Nur das ewig Schöne, wie es vor Allem von dem glänzenden Wiener Dreigestirn geschaffen worden ist, spottet aller Beschränkung auf Zeit und Raum. Ueberhaupt sieht der Weise überall Fortschritt, wenn er auch nicht alsbald auf der Oberfläche erscheint. Ein geistreicher Böhme sagt trefflich: die Tiefe des Flusses strömt immer vorwärts, wenn auch die Oberfläche vom Winde zurückgetrieben wird.

Sehr berühmt war Vieuxtemps, Beriot's Schüler, ein ausgezeichneter Künstler von großem Talent, schönem

Ton, aber schon mit freierer Bogenführung, die man bei schönem Gesang gebundener, deutsch gemüthvoller nicht wünschen konnte. Er besaß volle Kunstfertigkeit mit vollkommener Sicherheit. Seine Compositionen charakterisiren sein Spiel. Sie beruhen freilich mehr auf einem gewissen äußeren Glanze, sind gegen die ernstere, tiefere, neuere Kunstrichtung zurückgetreten.

(Fortsetzung folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Im Neuen Stadttheater debutirte am 9. Oct. ein Fräulein Uslar als Pamina in der Zauberflöte und bekundete zwar stimmliche und dramatische Beanlagung, wurde aber noch gar zu sehr durch Befangenheit an der vollen Entfaltung ihres Talents behindert. In den ersten Scenen, namentlich im Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen" ging es ganz gut mit ihr, später schien sie aber indisponirt geworden zu sein, so daß die Gmoll-Arie nicht sonderlich glückte. Auch einige Gedächtnißfehler machten sich bemerkbar. In der Besetzung waren uns neu Herr Thate als Tamino und Herr Wittekopf als Sarastro. Ersterer vermochte weniger zu befriedigen, dagegen erlebten wir an dem ehrwürdigen Sarastro des Herrn Wittekopf große Freude und wurde auch die herrlich vorgetragene Arie „In diesen heiligen Hallen" mit allseitigem großen Beifall belohnt. Auch Fräulein Uslar wurde aufmunternder Applaus gezollt. Die ganze Aufführung, namentlich die ergreifenden Chöre gingen recht gut. Den meisten Beifall erntete, wie immer, der „Vogelfänger" Schelper. An der weniger präcisen Ausführung des ersten Damenterzetts war wohl die Eifersucht auf den schönen Jüngling die Ursache. Frau Sthamer-Andrießen schien indisponirt zu sein.

Die große Concertsaison — kleinere Concerte haben wir den ganzen Sommer hindurch — wurde am 10. Oct. durch das erste Abonnementsconcert im neuen Concerthause unter Direction des Herrn Capellmeister Reinecke mit Robert Volkmann's Fest-Ouverture würdig eröffnet und der verdienstvolle, langjährige Dirigent beim Erscheinen am Dirigentenpulte mit Applaus begrüßt. Und so begannen denn die ernsten, feierlichen Festklänge der Ouverture und versetzten uns ebenfalls in eine geistig gehobene Stimmung.

Eine Primadonna aus Dresden, die Königl. Hofopernsängerin Fräulein Marie Wittich, erschien als Solistin und ließ ihre Klagen über den „Ungetreuen" durch Mendelssohn's Concert-Arie laut werden. Später trug sie noch vor „Im Herbst" von Franz, Brahms' „Wie bist du meine Königin" und „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" von Franz Ries. Fräulein Wittich, eine herrliche, schlanke Gestalt, wie man sie für die Bühne nicht schöner wünschen kann, interpretirte sowohl die Arie wie die Lieder mit innigem Gefühlsausdruck. Und wie ergreifend sie auf das Publikum gewirkt, bewies der allseitige Applaus und Hervorruf, welcher ihr nach den Vorträgen zu Theil wurde. Wie gern hätte man das letzte Lied da capo oder eine andere Zugabe von ihr gehört, aber trotz des nicht endenwollenden Beifalls und Hervorrufs blieb das sich uns recht hartherzig zeigende Fräulein unerbittlich und verschwand. An Orchesterwerken hörten wir auch eine alte Novität: Haydn's Symphonie Le midi, für uns neu, weil sie hier noch nicht aufgeführt wurde. Wie sie aber zu diesem französischen Titel gekommen, weiß der Himmel. Ich habe nichts Mittägliches, keine südlichen Stimmungsscenen herausgehört. Das Werk ist im Gegentheil viel ernster gehalten, als die meisten Haydn'schen Symphonien, in denen die Mittagssonne stets so freundlich am azurblauen Himmel lacht. In dieser Symphonie kommen aber sogar pathetische und tragische Momente zum Ausdruck. Dabei ist sie für mehrere Instrumente concertirend. Am Schluß des Concerts führte uns Schumann's Dmoll-Symphonie in den „Kampf ums Dasein". Sie wurde wie die übrigen Werke sehr gut ausgeführt.

Zwei Tage später, am 12. Oct. wurde in demselben geweihten Kunsttempel der Kammermusik-Cyklus begonnen. Die Herren Brodsky, Becker, Nováček und Klengel brachten vor einem zahlreichen, aufmerksamen Publikum Beethoven's viertes Quartett aus Op. 18 und Schumann's Adur-Quartett Op. 41 in vortrefflich nüancirter Ausführung zu Gehör. Jedes Motiv trat in allen vier Stimmen deutlich und klar hervor und die herrlichen Cantilenen mit den sie umspielenden contrapunktischen Stimmen waren von bezaubernder Wirkung. Schubert's Bdur-Trio Op. 99 hatte an Herrn Capellmeister Reinecke, Professor Brodsky und Herrn Kammervirtuos Klengel meisterhafte Interpreten, welche das großartige Werk mit begeisterungsvoller Liebe durchführten und das ganze Publikum enthusiasmirten. Sämmtliche Ausführungen wurden mit nichtendenwollendem Beifall geehrt und mehrere Sätze da capo gewünscht.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Eine Weltstadt kann darauf rechnen, fast regelmäßig jedes Jahr an gewohnter Stelle die einheimischen Künstler wiederzufinden; in diese Reihe gehört der hier ansässige Pianist Michelsen, der im kleinen Concertsaale seine Matinées gab, die sehr besucht und deren Programme interessant wie auch vielseitig waren. Von seinen Leistungen hebe ich als besonders lobenswerth hervor: Schumann's Faschingsschwank und den ersten Theil aus desselben Meisters Carneval. Unterstützt wurde er in seinen verschiedenen Concerten durch den Violinisten Steenman (aus Haarlem), der mit Grieg's Sonate Op. 8 den meisten Erfolg hatte; durch Fräulein Nanny de Roever (Sopran und Schülerin vom hiesigen Conservatorium), die in verschiedenen Vorträgen älterer und neuerer Lieder sich erwieß als eine Sängerin mit zwar nicht großer aber sehr sympathischer Stimme und viel Talent. Ich habe z. B. Schumann's „Mondnacht" selten so hinreißend schön singen hören; und last not least durch den hiesigen vorzüglichen Pianisten Herr van Loenen, mit dem Herr Michelsen eine Rubinstein'sche Sonate 4händig spielte; van Loenen, der in letzterer Zeit nicht mehr auf dem Podium erschienen war und in diesem Werke den Primapart übernommen hatte, erwieß sich als der Vortrefflichen einer; das Ganze war wirklich, hauptsächlich durch sein herrliches Spiel, ein sehr gut gelungenes.

Kurz danach wurde ich in dem großen, schönen, neuen Concertsaale gefesselt durch den herrlichen Gesang zweier bedeutender Größen, wovon die eine schon seit lange her einen Weltruf genießt, der andere diesen Ruf unbezweifelt bald sich zuziehen wird. Die eine heißt Pauline Lucca (jetzt Baronin Wallhofen), der andere, ihr Schüler, ist der herrliche Bariton Filip Forstén von der Stockholmer Oper. Der Name Lucca genügt, um anzudeuten, daß man beim Anhören ihrer Leistungen der herrlichen Sangeskunst nicht genug bekommen kann. Wer z. B. Schubert's Erlkönig, Haidenröslein oder die sehr schwere Arie aus Ponchielli's „La Giocondo", oder Habenera aus „Carmen" durch Frau Lucca hat singen hören, wird in volle Entzückung gerathen, sowohl über den bestechenden Vortrag, als über die große Kehlfertigkeit. Mit vollem Rechte hebe ich die Leistungen des trefflichen Bariton Forstén hervor; er sang Spohr's Arie aus Jessonda eben so schön wie in ihrer Art die schwedischen Lieder von Kjerulf und Grieg nebst vielen andern. Mit einem Worte, man hört es ihm an, daß er zu singen versteht und die gute Lehre der Frau Baronin nicht unbeachtet läßt. Beide Concerte waren — obgleich der Saal leider nicht überfüllt war — factisch für beide Sangesgrößen Triumphabende. Hierin hat entschieden mit zu theilen der

hiesige Pianist Henry Tibbe, der nicht allein meisterlich die Lieder und Arien begleitete, sondern auch als Solist verschiedenartig seinem guten Ruf treu blieb.

Die Gott geweihte Musik führte uns auch in die Lutherische Kirche, die sich so gut eignet für Massenausführung; da bewunderten wir, zwar wie immer, Brahm's tiefergreifendes Requiem und des unsterblichen Bach's Cantate „Gottes Zeit"; Chor und Orchester standen unter Leitung von Dan. de Lange; die Ausführung war nur theilweise sehr gut; unerwartete Factoren waren leider, wie es öfters geschehen kann, dabei im Spiele; auch mit dem Solotenor hatte der so strebsame Director Lech, und so kam es, daß Bach's und Brahms' Werk vergleichenderweise als Composition viel höher stand, als der Gesammteindruck der Ausführung. Trotzdem hat aber das Gotteshaus mitgewirkt, daß das zahlreiche Publicum von einem gewissen Ernst beseelt war, wodurch die geweihte Stimmung nicht verloren ging.

Um nicht der Nachlässigkeit beschuldigt zu werden, möchte ich noch erwähnen die Ausführung (im Verein „Musis Sacrum", unter Leitung von Henri Buys, in Gegenwart des Componisten) von einem symphonischen Singgedicht in 4 Theilen für großen Chor, Kinderchor, Soli, Soloquartett und großes Orchester: „Een droom van 't Paradys", Text vom belgischen Dichter Jan van Beers (in's Deutsche: „Ein Traum des Paradieses", übersetzt von Heinrich L. Flemmich) componirt durch Jan Block aus Antwerpen, er hat in Leipzig studiert. Das Werk hat „Länge"; ob „Göttliche"?! ich glaub' es kaum.

Lieber gebe ich schwarz auf weiß, wie ausgezeichnet der Clavierabend verlief, der durch Herrn van Loenen dem vollen Saale dargeboten wurde, indem er eine große Zahl Schüler von seinem gutrenommirten Clavierinstitute vorführte. Es gab ein gediegenes Programm (Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Grieg, Liszt, S. Saens, Witte (in Utrecht geboren, studierte 1862 in Leipzig, der jetzige treffliche Musikdirector in Essen) und Tetterode (ein Schüler des Instituts, der schöne Lieder und Balladen mit holl. Text componirte) das größtentheils vorzüglich ausgeführt wurde. Aus seiner Schule sind viele bedeutende Pianisten hervorgegangen und noch immer ist der fast Fünfziger lebhaft bestrebt, die Lorbeern seiner Claviercurse stets frisch zu erhalten. — Die drei Wochen später abgehaltene öffentliche Prüfung am Conservatorium hörte ich auch mit dem größten Vergnügen; zu den wunderbar schönen Leistungen rechne ich die Ausführung des Canons für 3 Frauenstimmen von Cherubini, durch die Schülerinnen der Sologesangclasse unter Leitung des schon öfters löblich erwähnten Herrn Messchaert; es war wirklich seltsam schön und erhaben; außerdem hebe ich noch ganz besonders Fräulein Denys hervor, die Alle überraschte durch den meisterhaften Vortrag von Max Bruch's Gmoll-Violin-Concert; sie spielte den ersten und zweiten Theil ganz brillant; die Zukunft kann Großes von der jungen Dame erwarten; ebenso Fräulein Vas Nunes mit Beethoven's Emoll-Variationen für Clavier und die Damen Kempees und van Weenen als Solo-Sopransängerinnen u. s. w.; man sieht dieses Institut bringt und verspricht viel. Das Curatorium wie auch das Lehrerpersonal sind emsig für das Beste bestrebt.

Jacques Hartog.

Budapest.

Die diesjährige Opernsaison ist am 15. September in unserem königl. prachtvollen Opernhause ebenso ehren- als glanzvoll eröffnet worden.

Es konnte nur wohlthuend und geistig erhebend berühren, daß es unserem begabten, unermüdlichen Operndirector Mahler gelang, uns gleichsam telephonisch den Geist Richard Wagner's so vernehmen zu lassen, wie dessen unsterblicher Genius begeistert für Gegenwart und Zukunft geschaffen hat.

Durch die mit $6^1/_2$ Uhr inszenirte bis 11 Uhr dauernde völlig ausverkaufte Lohengrin-Vorstellung wurde auch sichtlich das Publikum in die festlichste Stimmung versetzt, welche sich im Hervorrufen Mahler's und der hervorragendsten Repräsentanten der Hauptrollen des Musik-Drama kennzeichnete.

Bei all' den brillanten Vorzügen einer lyrischen Koloratur-Sängerin, wie es Frl. Bianchi, läßt sich so über Nacht eine vollkommen entsprechende, dramatische Wagner-Sängerin unmöglich in's Leben rufen und so hatte sie denn als Elsa nur einige durch und durch genügende Momente, wie beispielsweise in der schwungvollen Scene mit Ortrud (Frl. Szilágyi), welch' Letztere nach Kräften am epochalen Gesammterfolg partizipirte, unter dessen Trägern wir noch Broulik als stilvollen, feinnuancirenden Lohengrin, Ney (König Heinrich) und Takács (Telramund) nennen müssen.

Die Chöre klappten nicht immer, doch war durch Mahler's magnetisch wirksame, durchgeistigte Leitung das durch Erkel eminent geschulte Orchester meisterhaft vom ersten bis zum letzten Tacte und so erschien der äußere Pomp dem inneren Gehalte vollkommen homogen.

Der wiederholt gerufene Recreator Wagner's für Budapest, Operndirector Mahler, folgte in all zu großer Bescheidenheit den vielen enthusiasmirten Herausrufungen nicht. Ihm werden wir ausschließlich die musterhafteste Inscenirung von Wagner's Tetralogie zu danken haben.

Im Volkstheater, dessen Stern erster Größe noch immer Frau Blaha in Vortrag und Spiel, wird Eugen Rákosi's „Nacht im Walde" (Operette) vorbereitet. Brillant wird daselbst das Volksstück Inggenélök (Schmarotzer) als Repertoirstück gegeben, worin das bei Taborszky erschienene Lieblingslied des unvergeßlichen Kronprinzen Rudolf stets freundlicher Aufnahme begegnet.

Für unsere Hochschule ist als Clavierprofessor Herr Chovan aus Wien gewonnen, während dem National-Conservatorium zu gleichem Vortheil als Piano-Professor Anton Khayll erhalten bleibt.

Dr. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Concert des evang. Kirchen-Gesang-Vereins mit der Concertsängerin Frl. Louise Mendelssohn aus Bonn und unter Leitung seines Dirigenten, des Organisten der evangel. Gemeinde Herrn Chr. Wilhelm Köhler. Toccata Fdur, Orgel von J. S. Bach. „Sanctus" a. d. Mercellus-Messe (6stimm. Chor.) v. Palestrina. „Tröstet Zion", Recitativ und Arie für Sopran a d. Messias von Händel. „Es ist das Heil" (4stimm. Choral und 5stimm. Choralfuge) von Joh. Brahms. Sonate (Trio) Esdur, Orgel von J. S. Bach. Motette für Solo und Chor von C. Fr. Richter. Arie aus der Pfingstcantate für Sopran von J. S. Bach. „Salvum fac regem" (8stimm. Doppelchor) v. Alb. Becker. Doppelfuge und Choral Emoll von Mendelssohn (für Orgel bearbeitet von Chr. Wilhelm Köhler).

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins unter Herrn Professor Fink mit musik. Kräften des Kgl. Seminars. Orgel-Sonate (Nr. 4 in Ddur, Op. 55) componiert und Seiner Majestät dem König Karl von Württemberg zu Höchstdessen 25jährigem Regierungs-Jubiläum ehrfurchtsvollst gewidmet von Christian Fink. Psalm 33 für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von B. Marcello († 1739 in Brescia). Bariton-Arie: Schlage doch, gewünschte Stunde — mit Orgelbegleitung von Seb. Bach (Herr Schwarz). Männerchor: Auferseh'n &c. mit Orgelbegleitung von B. Klein. Sopran-Arie: Wenn meine Seufzer, Gott, zu dir dringen &c. mit Orgelbegleitung von A. Stradella (Frau Professor Fink). Baß-Arie: Es ist genug &c. aus „Elias" von F. Mendelssohn (Herr Buttschardt). Gemischter Chor: Verlangen nach Gott. Von Rud. Ahle. Geistl. Lied: Empor, empor zu ihm &c. für Bariton mit Orgelbegleitung von F. Lux (Herr Schwarz). Duett für Mezzo-Sopran und Baß: Komm, süße Freiheit &c. aus „Judas Maccabäus" von Händel (Frau Professor Fink und Herr Buttschardt). Geistlicher Männerchor:

Selig, ja selig rc. von Ch. Fink (aus Op. 22 Nr. 5). Christnacht. Lied für Sopran von J. W. Franck. Die Orgelbegleitung hierzu bearbeitet von Ch. Fink. (Frau Professor Fink). Baß-Solo: Sei nun wieder zufrieden rc. aus dem Oratorium „Der Stern von Bethlehem" von Friedrich Kiel (Herr Buttschardt). Marsch und Chor: Tochter Zion, freue dich rc. aus „Judas Maccabäus" mit Orgelbegleitung von Händel. Das Eßlinger Tageblatt schreibt: Gestern fand unter Leitung des Herrn Professor Fink ein wohlgelungenes Concert des Oratorienvereins in der Stadtkirche statt Dasselbe wurde eröffnet mit einer vom Dirigenten componirten und Seiner Majestät dem König Karl von Württemberg zu Höchstdessen 25jährigem Regierungsjubiläum gewidmeten Orgel-Sonate (Nr. 4 in Ddur Op. 55), einem ebenso großartigen als schönen Werke, das wohl unstreitig zum Besten gehört, was in neuerer Zeit von Musikern ersten Ranges für Orgel geschrieben wurde. Ebenso bewundernswürdig wie die Anlage der aus 3 Sätzen bestehenden Sonate war die Meisterschaft, mit welcher der Componist selbst sein Werk zum Vortrag brachte. Eine virtuose Technik, verbunden mit feinstem Geschmack in Handhabung der verschiedensten Register, verhelfen der Sonate zu einer großartigen Wirkung. Frau Professor Fink sang in bekannter gediegener Weise eine Sopran-Arie: „Wenn meine Seufzer, Gott" rc. von Stradella und „Christnacht" von Frank. Besonderen Beifall fand das von Frau Prof. Fink und Herrn Buttschardt vorgetragene Duett: „Komm, süße Freiheit" rc. aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel. Herr Buttschardt brachte mit klangvoller, wohlgeschulter Stimme 2 Baßarien zum Vortrag, nämlich: „Es ist genug" rc. aus dem „Elias" von Mendelssohn und „Sei nun wieder zufrieden" rc. aus dem Oratorium „Der Stern von Bethlehem" von Fr. Kiel. Ebenfalls sehr ansprechend wirkten 2 Arien für Bariton, vorgetragen von Herrn Schwarz, nämlich, „Schlage doch, gewünschte Stunde" von Seb. Bach und „Empor zu ihm" rc. von F. Lux. Die Chöre wurden durchweg vortrefflich gesungen, präcis, rein und fein nüanciert. Besonders gute Wirkung erzielte der geistliche Männerchor „Selig, ja selig" rc. von Chr. Fink und der Schlußchor „Tochter Zion freue dich" rc. aus „Judas Maccabäus" von Händel. Herr Mühlhäuser führte die Begleitung der Chöre aus.

Glauchau. Concert des Kirchenchores St. Marien aus Zwickau zum Besten der Glauchauer Stadtarmen mit Fräul. Katharina Schneider, Concert-Sängerin aus Dessau, und der Herren Georg Fikentscher aus Frankfurt a. M. und Otto Claus aus Zwickau. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Fuge in Cdur von S. Bach. Zwei Chorgesänge von S. Bach, bearbeitet von F. Wüllner. Concert-Arie für Sopran von R. Finsterbusch. Andante für Violine mit Orgel von Tartini. Lobet den Herrn, Psalm für Doppelchor von Alb. Becker. Präludium und Fuge über „Bach" von F. Liszt. Zwei Gesänge für Sopran. Du bist die Ruh' von F. Schubert. Abendhymne von Th. Schneider. Adagio für Violine mit Orgel von Alb. Becker. Zwei Chorgesänge. Wir liegen vor dir von H. Franke. Richte mich Gott, 8stimmige Motette von F. Mendelssohn.

Leipzig. Vorträge in der Paulinerkirche von Emma Spiegelberg und Paul Stöbe. Dietrich Buxtehude, Fantasie für Orgel. Benedetto Marcello, Psalm 15 (16), Teil I und II. Georg Fr. Händel, Arie aus Belsazar. Joh. Seb. Bach, Arioso und Recitativ aus der Cantate für eine Altstimme: „Gott soll allein mein Herze haben". Joh. Seb. Bach, Toccata und Fuga in Dmoll. Beethoven, Bußlied. Mendelssohn: Recitativ und Arie (für Alt) aus „Paulus". Peter Cornelius, Vater unser, der du bist im Himmel. Robert Schumann, Fuge B-A-C-H. (Op. 60 Nr. VI.)

Sondershausen. Zwölftes Loh-Concert unter Concertmeister Emil Kühns. Chaconne von G. F. Händel. Fuge (Amoll) für Streichorchester von J. S. Bach. Sinfonie Nr. 2 in Gdur von J. Haydn. Ouverture zur „Zauberflöte". Sinfonie Cdur Nr. 1 von Beethoven. Ouverture zu „Zampa" von Herold. Abendlied von Schumann. Menuett von Boccherini. Ouverture zu „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer. Lied des Siebel aus „Faust" von Gounod. Gavotte d'amour von Lange.

Stettin. Conservatorium der Musik. Protector: Se. Excellenz der Herr Ober-Präsident von Pommern. Violin-Concert Ddur (Concertmeister Franz Gussl) von Bethoven. Largo aus Op. 1: Trio Gdur (Director Carl Kunze, Herr Gussl, Herr Krappe) von Beethoven. Clavier-Concert Esdur (Fräulein Helene Wohlgemuth) von Bethoven.

Zwickau. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores St. Marien zum Besten seiner Chorkasse mit Fräul. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau, und Herren Georg Fikentscher aus Frankfurt a. M. und Organist Otto Türke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Präludio für Orgel von Nic. Bruhns, bearbeitet von Rheinberger. Zwei 4stimmige geistliche Lieder, nach vorhandenen, der hiesigen Rathsschulbibliothek angehörenden Stimmblättern zusammengestellt und bearbeitet von Vollhardt. Die Componisten sind nicht zu ermitteln, die Jahreszahl 1676 ist zu ersehen. Arie für Sopran aus „Judas Maccabäus" von Händel. Adagio für Violine mit Orgel von Tartini. Zwei Chorgesänge von S. Bach, bearbeitet von F. Wüllner. 3. Satz aus der 5. Orgelsonate von Gust. Merkel. Concert-Arie für Sopran von R. Finsterbusch. Adagio für Violine mit Orgel von Alb. Becker. Zwei Chorgesänge. Wir liegen vor dir von H. Franke. Lobet den Herrn, Psalm für Doppelchor von Alb. Becker.

Personalnachrichten.

— Fräulein Malten hat für das am 20. Nov. in Dresden angesetzte große Concert mit Orchester der beliebten Pianistin Frau Margarethe Stern ihre Mitwirkung zugesagt.

— Einen hübschen Erfolg eines Leipziger Kindes in Amerika weiß die „Daily Preß" in Plainfield zu melden. Unter der Spitzmarke „Das Beste der Saison" findet sich daselbst ein Bericht über ein Concert, welches unter Leitung des Herrn Stölzer (aus Leipzig) in Plainfield veranstaltet wurde. Es heißt darin, daß der Leiter des Orchesters, Herr Stölzer, großen Dank für das sehr gut zusammengestellte Programm verdiene und insbesondere auch noch für das Spiel der von ihm componirten Soli auf der Viola d'amour.

— Mierzwinski hat sich soeben mit Frl. Jadwiga Bergmann, einer Warschauerin, verheirathet. Die Trauung fand in London statt.

— Pauline Lucca, welche noch auf ihrem Sommersitze in Gmunden weilt, unternimmt am 15. Oktober eine Tournee durch Rußland, von der sie erst gegen Weihnachten nach Wien zurückkehrt.

— In Leipzig hat Frl. Ullmann, Tochter des Herrn Universitätsprofessors in Prag, unter dem Namen Uslar ihren ersten Versuch als Pamina auf der Bühne des Stadttheaters gemacht, wie im Referat ersichtlich. Da die Dame noch sehr jung ist, so ist natürlich, daß die Kraft ihrer Stimme der Leipziger Kritik nicht so wohl auffiel, als der Wohllaut und das vortreffliche Spiel. Frl. Uslar war Schülerin der Götze-Kotzebueschen Opernschule in Dresden und gefiel hier in einer Prüfung als Norma.

— Dr. O. Neitzel in Köln hat den unmöglichen Text zu Schuberts Oper „Fierrabras" durch einen neuen ersetzt und an Stelle des Dialogs Recitative componiert.

— Felix von Woyrsch, der junge talentvolle Componist, dessen erschienene Werke bereits von bedeutendem Erfolge begleitet waren, hat eine neue dreiactige komische Oper „Der Weiberkrieg" vollendet. Dieselbe ist im Verlage von A. F. Cranz in Bremen erschienen. Unseres Wissens ist F. von Woyrsch ein Neffe J. Nesmüllers in Hamburg.

— Friedrich Wagner †. Im Carolahause zu Dresden, nahe seiner einstigen Villeggiatur an der Kaiser-Allee in Blasewitz, ist er gestorben, der einst so gefeierte Trompetinen-Virtuos, der es bis zu einem silbernen Instrument gebracht, und als Kgl. Capellmeister in Dresden, Blasewitz, Lößnitz, Plauen, Augustusbad verhätschelt wurde, dann eine große Reise nach Amerika unternahm, endlich aber, zurückgekehrt, — Gastwirt wurde. Er übernahm das Badhotel in Kipsdorf und auch dort fehlte es seinen Unternehmungen nicht an Glück Krankheit zerstörte den kräftigen stattlichen Mann. An die hundert Tänze, Märsche rc. theils sehr hübsche Musik, werden ihn noch manche Jahre überleben.

— Lilli Lehmann. Am 30. und 31. October tagt die Directoren-Conferenz in Wien und wie uns aus den Kreisen derselben mitgetheilt wird, wird Lilli Lehmann einstimmig freigesprochen, ihr Contractbruch führ gesühnt erkärt werden. Es ist sehr auffallend, daß Dresden nicht gleichzeitig die Freisprechung Emil Fischers beantragt. Es bedarf dieses Antrags, damit auch er entsühnt werde, und es wäre nur menschlich gerecht, wenn unsere Generalmusikdirection bei dem liebenswürdigen und humanen jetzigen Leiter der Kgl. Hoftheater-Intendanz, Herrn Geheimrath Bär, diese Sache in Anregung brächte.

— Fräulein Hermine Spies, die ausgezeichnete Liedersängerin und Frau Margarete Stern, die nicht minder vorzügliche Dresdner Pianistin, sind für eine Reihe gemeinsamer Concerte in Norddeutschland gewonnen worden und werden zunächst in Kiel, Rostock, Neubrandenburg rc. concertiren.

— Von dem in England sehr beliebten und bekannten Componisten Martin Roeder, welcher als vielgesuchter Gesanglehrer und Director der „Mousial Society" in Dublin lebt, erschien eine ausführliche Biographie nebst Bild im New Yorker „Musical Courier". Dieselbe ist zum Theil eine Uebersetzung aus der „Allgemeinen Frauenzeitung". In derselben Zeitschrift finden wir auch eine aus-

führliche Besprechung und ehrenvolle Würdigung von Roeder's größerem Werke „Mary Magdalen“.

— Frau Mary Krebs, die 1881 schon ihr 1000. Concertauftreten feierte, könnte, wenn sie wollte, jetzt das 25. Dienstjubiläum am Clavier feiern, denn es sind just diesen Spätherbst 25 Jahre verflossen, seit sie als Wunderkind im Concert debütierte. Dann ward sie Clavierfee und auch jetzt als Gattin, versäumt sie nicht, ihre Vaterstadt Dresden mit einem Concert zu erfreuen.

— Unser trefflicher früherer Hofopperntenor Eichhorn, der in Köln wegen dauernder Heiserkeit nicht zum Auftreten kam, hat seine Aerzte in Köln verlassen und ist zu Dr. Bramann und Prof. Bergmann nach Berlin gegangen, um sich untersuchen zu lassen. Er leidet, wie sich nun ergiebt, an einer Polypenbildung auf einem Stimmband, nicht an Katarrh. Sofort vertraute er sich der Behandlung Prof. Fränkels an, der in 3—4 Wochen den jungen Sänger ganz gesund entlassen will. Möge ihm die kleine Operation so gut bekommen, wie Herrn Kammersänger Degele, der einst gänzlich kuriert ward von einer ebensolchen Polypenbildung.

— Adelina Patti, welche jetzt das Jubiläum ihres 25. Abschieds von ihrer gesanglichen Thätigkeit feiern könnte, wird in diesem Winter die „allerletzte“ Gastspielreise durch Südamerika unternehmen. Sie bezieht dafür die unglaubliche Summe von zwei Millionen Mark.

— Julius Schulhoff, dem der Winter im Norden besser bekommen ist, als je im Süden, verläßt demnächst Dresden, um für den Winter nach Berlin zu gehen.

— Herr Alvary, der Sohn des Malers Achenbach, der fünf Jahre lang an der Metropoliten-Oper in New-York gewirkt hat, trat am Sonntag zum ersten Male als „Siegfried“ am Hoftheater in Karlsruhe auf und erzielte einen tüchtigen Erfolg.

— Der berühmte Wiener Clavierfabrikant Herr Ludwig Bösendorfer, ist vorgestern von einem schweren Unfall betroffen worden. Herr Bösendorfer fuhr mit einem Viererzuge, den er selbst lenkte, in den Prater, und sein Wagen stieß mit dem eines Pferdehändlers so heftig zusammen, daß Herr Bösendorfer vom Kutschbock stürzte und sich gefährliche Verletzungen zuzog. Sein Zustand ist bedenklich.

— Herr Rosenstein, der Secretär des Prager Deutschen Landestheaters (nicht Herr Anglo Neumann selbst) ist von Madrid zurückgekehrt und hat die Contracte der spanischen Nibelungentournee abgeschlossen. Der Hof zu Madrid wie in Lissabon erwiesen sich dem Unternehmer sehr wohlwollend.

— Carmen Sylva hat in Domburg in Holland, wo sie zur Cur weilte, einen großen Cyklus „Meergesänge“ gedichtet, der bereits von dem Componisten Aug. Bungert in Musik gesetzt ist. Gegenwärtig arbeitet die Königin an einer größeren Oper.

— Für die Hofoper in Wien wurde der Baritonist Joseph Ritter auf drei Jahre engagirt, welcher s. Z. dem Münchner Hoftheater-Singchor angehörte.

— Die Concert-Saison in Dresden eröffnet diesmal der ganz ausgezeichnete Claviervirtuos Herr Emil Sauer am 11. October im Saale von Brauns Hotel. — Die sechs Quartett-Abende der Herren Rappoldi, Grützmacher, Frohberg und Remmele beginnen am 1. November. Diese Abende finden auch in Brauns Hotel statt. — Endlich wird auch Herr Johannes Schubert, der vortreffliche Pianist, der kürzlich an Ehren reich aus England zurückgekehrt ist, am 11. November in Brauns Hotel ein Concert unter Mitwirkung von Miß Cloëte-Brown und Herrn Königl. Concertmeister Petri geben. Diese Concerte (am 25. October beginnend), finden wie nochmals erinnert sei, im Hoftheater statt und die Hoftheater-Tagescasse besorgt vom 17. September ab Anmeldungen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Afraja ist der Titel einer neuen Oper, deren Composition Otto Dorn soeben vollendete. Ueber den Text (welchen der Componist selbst verfaßt hat), schreibt der bekannte Musik-Kritiker Leßmann in der „Allg. Mus.-Ztg.“: „Die Titelheldin, Afraja“ ist die letzte aus dem alten Herrschergeschlecht Goldungen zu Leire; sie erringt ihrem von heidnischen Feinden schwer bedrängten Lande die Freiheit, indem sie ihre Liebe zum Opfer bringt; geht aber dadurch selbst nothwendig einem tragischen Untergange entgegen; doch besiegelt der Tod der Heldin den Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Die Handlung, welche sich oberflächlich an Heigels Drama „Marfa“ anlehnt, ist reich bewegt und bietet dem Componisten mannigfache Gelegenheit zur Bethätigung seiner dramatischen Begabung.“ — Die Oper ist bereits für das herzogl. Hoftheater in Koburg und Gotha zur Aufführung angenommen, und soll daselbst noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen.

— Im Münchener Hoftheater sind für die laufende Saison an Neuheiten für die Oper in Aussicht genommen: „Benedikt und Beatrice“ von H. Berlioz, „Gwendoline“ von Chabriez, „Das eherne Pferd“ von Auber (neu bearbeitet), ferner, wie gemeldet, „Die Rose von Straßburg“, von Neßler.

— In Wien war der Eindruck, welchen das gutbesetzte Opernhaus von der Smareglia'schen Oper „Der Vasall von Szigeth“ empfing, ziemlich günstig. Von den drei Akten dieses mit tragischen Effecten überreich ausgestatteten Musikdramas haben die beiden ersten durchgeschlagen. Der schleppende Gang des letzten beeinträchtigte die Schlußwirkung. Der Componist Smareglia, ein leider vollkommen erblindeter und schwerhöriger Mann von sechsunddreißig Jahren, wohnte der Aufführung bei. Man umdrängte den hochbegabten Musiker, welcher die Ovation bescheiden ablehnte.

— Die Wagner'schen Tondramen erobern sich die Opernbühnen Belgiens immer mehr und mehr. Im Théâtre de la Monnaie sind bekanntlich fast sämmtliche Schöpfungen Richard Wagners in französischer Sprache zur Aufführung gelangt, und in Gent beabsichtigt eine deutsche Operngesellschaft „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Fliegender Holländer“, Meistersinger“ und „Walküre“ in deutscher Sprache zur Wiedergabe zu bringen. Die deutsche Oper in Gent hat vor einigen Tagen ihre Saison mit einer Aufführung des „Lohengrin“ erfolgreich eröffnet.

— Eine Oper in Volapük aufgeführt. Brisborne, die Hauptstadt des Staates Queensland in Australien, gebührt der zweifelhafte Ruhm, die erste Aufführung einer Oper in Volapük veranstaltet zu haben. Der Theaterdirector, Herr Nickolson, ein eifriger Volapükist, hielt den Herren und Damen seiner Oper einen zehnstündigen Lehrkurs ab. Hierauf wurde Meyerbeer's „Prophet“ von Herrn Nickolson in Volapük übertragen, einstudirt und am 1. Juli verkündeten große Plakate die erste Vorstellung des „Propheten“ in Volapük bei erhöhten Preisen. Das Theater soll überfüllt gewesen sein, die Vorstellung solchen Beifall gefunden haben, daß sie bei jedesmal ausverkauftem Hause noch zehnmal gegeben wurde. — Ob in Volapük oder in welcher Sprache auch sonst, viele Sänger versteht man ja doch meistens nicht.

Vermischtes.

— Das Concert der Frau Mary Krebs-Breuning am 18. Okt. wird folgendes Programm haben: Concert Amoll von Schumann; Arie aus „Lazarus“ von Schubert (Herr Scheidemantel); Concert für Violine, Nr. 7 Emoll, von Spohr (Herr Petri); Arie für Sopran mit Orchester (Frl. Wittich); Allegro Adur von Paradisi; Nouvelle Melodie von Rubinstein; Canon Fisdur von Jadassohn; Polonaise op. 89 von Beethoven; Spielmannslieder von Simon Breu (Herr Scheidemantel); Impromtu Fisdur von Chopin; Walzer aus op. 26 von A. Bied.

— Eine neue Sonate von Brahms für Pianoforte und Violine (Op. 108 Dmoll) erlebt in Berlin am 15. October ihre erste Aufführung, unter Mitwirkung des Herrn Professor Joachim, welcher den Violine-Part übernimmt. Das Werk ist Hans von Bülow gewidmet.

— Berlin. Die schöne Waarenbörse an der Burgstraße, die als solche nicht bestehen konnte, hat jetzt den Namen „Königsbau“ angenommen und soll demnächst als Concerthaus eröffnet werden. Die Ankündigungen in den Tagesblättern besagen, daß daselbst Promenadenconcerte nach dem Muster der im Londoner Coventgarden veranstalteten stattfinden sollen, bei welchen das Publikum während der Vorträge umherwandeln kann. Ein Orchester von „100 ausgewählten Musikern“ unter der Leitung des Capellmeisters Friedberg soll dort concertiren und eine Anzahl der namhaftesten Künstler und Künstlerinnen auftreten. Das Engagement der Musiker ist aber noch nicht abgeschlossen und die Verhandlungen darüber ziehen sich sehr in die Länge, da die Unternehmer leider nur eine für Berliner Verhältnisse unzureichende Gage bewilligen wollen.

— In der Berliner Philharmonie hörten wir zwei neue musikalische Werke von verschiedenem Gehalt und Werth, indessen von gleicher Structur, da beide Suiten und solche zu je 4 Sätzen sind. Zuerst brachte E. Sauret eine neue Suite in Gmoll für Violine mit Orchester zu Gehör. Im „Preludio und Minuetto“ wurde ein unbedeutendes Thema zu vielfach variirt, während die „Aria“ sehr zart und schön war und die „Gavotte“ als hübsch erfunden bezeichnet werden muß. Das Allegro war in hohem Grade gefällig. Instrumentation und Ausführung waren gleich hervorragend. Das Sauret ein Geiger ersten Ranges, wenn auch ein wenig unruhig

ist, steht fest. Man kann sich also denken, daß er in den Vortrag der eigenen Composition so viel Innigkeit legte, als er besitzt. Jede Abtheilung der Suite wurde lebhaft applaudirt, und zum Schluß ehrten den Geigenkünstler und Componisten ein minutenlanger Applaus und zahlreiche Hervorrufe. — Hierauf folgte die „Heidelberger Suite für Orchester" von C. Pirani. Wir haben es hier mit einer dramatisch gearteten Composition zu thun und würden nach den Lichtern, die Pirani in dieser Richtung aufzusetzen versteht, den Rath am Platze finden, daß der Componist an einer größeren Aufgabe für die Bühne seine frisch sprudelnde schöpferische Kraft versuche. Die Characteristik des Festes im Heidelberger Schloß, sowie des Liebesgeflüsters zweier dem Festesrauschen Enteilten, wie des Hofnarren und der Savoyardenknaben darf als vollgiltig bezeichnet werden. Die Heidelberger Suite ist eine fleißige und geschickte Arbeit und wird sicher bald im Repertoire hervorragender Orchester zu finden sein.

— A. Rubinstein hat ein neues Clavierconcert mit Orchester soeben veröffentlicht (Leipzig, B. Senff), das wohl alle Pianisten interessiren dürfte. Die Form ist nicht die des Concertes, sondern freier, ein Concertstück, etwa neben Webers Fmoll, in drei ineinandergehenden Sätzen, As. Es, As. Wie alles, was Rubinstein in diesem Stil geschrieben, herrscht kühne Phantasie vor, keine kleinliche Abzirkelung. Die Melodik ist breit, effectvoll.

— Amerikanisches. Erster Amerikaner: „In Baltimore hörte ich unlängst einen jungen Clavier-Virtuosen, der eine ungeheuer schwierige Sonate mit den Fußzehen und Variationen über ein englisches Volkslied blos mit den Hühneraugen spielte! — Zweiter Amerikaner: „Ach — das ist ja noch gar nichts! Als ich voriges Jahr in Berlin war und einem Concert bei Bilse beiwohnte, hat ein Waldhornist den Jagdruf beim Verenden des Hirsches so wunderbar nachgeahmt, daß ein zufällig an der Saalthür liegender Jagdhund wüthend unter das Publikum sprang und einen Börsianer, Namens Hirsch, beinahe zerrissen hätte.

— Am Clavier.

Zwei Damen saßen am Clavier;
Die eine spielte mit Plaisir,
Die andre sprach: „Helene,
Mir gehts durch Mark und Beene!"

Kritischer Anzeiger.

Säuselnde Lüftchen. Salonstück für Pianoforte von M. Hanisch. Op. 125. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Recht anmuthig, dem einfachen Sinn des zu Grunde gelegten kleinen Gedichtes entsprechend gesetzt, und leicht zu spielen, sei dies kleine Werk allen Liebhabern bestens empfohlen.

Wellen und Wogen. Drei Characterstücke für das Pianoforte componirt von Bernhard Vogel. Op. 51. I) Aus der Tiefe. II) Romanze. III) „Wie das Gebet von einem Kind". (Lenau.) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Componist bietet mit diesen Characterstücken 3 stimmungsvoll gesetzte kleine Werke für das Pianoforte, die einem Jeden, der dieselben durchspielt, einen recht angenehmen Genuß bereiten werden. Da sie große Schwierigkeiten nicht enthalten, so empfehlen sie sich dadurch noch besonders.

Frühlingsblüthen. Fünf Tonstücke für Pianoforte zu 2 Händen, componirt von G. Bernhard Voigt. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1) Frühlingsahnen, Gavotte. 2) Schneeglöckchen, Polka Mazurka. 3) Walzer über das Zigeunerlied: „Trinke, liebe, scherze!" 4) Maiendüfte, Walzer. 5) Albumblatt. (Ein Blick in die Vergangenheit)

Leicht gesetzt und nicht schwer zu spielende Stücke für Feunde solcher Erzeugnisse.

Karl Appel, Op. 64 Sechs Soldatenlieder im Volkston f. 4. Männerstimmen. 2 Hefte (ebendaselbst) Part. u. Stimmen 1 Mk. 1,50 jedes Heft.

Diese melodisch frischen, gut und geschmackvoll harmonisirten, einfachen Männerchöre, deren Texte entweder die Liebe zum Vaterlande oder die Lust des Kriegerlebens schildern, dürfen von allen größern und kleinern Chören vertrauensvoll zur Hand genommen werden, sie werden sich in ihrer Anspruchslosigkeit Freunde schaffen. Th.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. October 1889.

Bagge, S., Op. 21. Sonate in Hmoll für Klavier. M. 3.50.
Beethoven, L. van, Ecossaisen für das Pianoforte. Für den Koncertvortrag bearbeitet von Ferruccio B. Busoni. M. 1.—.
— Polonaise für Militärmusik komponirt. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Carl Burchard. M. 2.—.
Busoni, Ferruccio B., Op. 26. Zweites Quartett (Dmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 10.—.
Eichborn, Hermann, Op. 7. Sonate für Waldhorn (oder Violoncell) und Klavier. Die Hornpartie für Violoncell übertragen von Carl Hüllweck. M. 3.50.
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 70. Ouverture zu „Elias". Oratorium nach Worten des alten Testaments.
Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen. M. —.75.
Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Julius O. Grimm. M. 1.—.
Naumann, Ernst, Op. 16. Pastorale in Fdur für kleines Orchester. Partitur M. 5.—.
Stimmen M. 4.50.
Nicodé, Jean Louis, Op. 13. Italienische Volkstänze und Lieder für das Pianoforte zu zwei Händen.
Nr. 1. Tarantelle M. 1.50.
- 2. Canzonette M. —.75.
- 3. Barcarolle M. —.50.
- 4. Saltarello M. 2.—.
— Italienische Volkstänze und Lieder für das Pianoforte zu zwei Händen. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von August Riedel.
Heft I M. 3.50.
Heft II M. 3.50.
Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.
Nr. 118. Wagner, Rich., Polonaise, Ddur. Bearbeitung M. 1.—.
Reinecke, Carl, Fünf Tonbilder für Orchester.
Daraus einzeln: Nr. 5. „Tanz unter der Dorflinde".
Partitur M. 2.—.
Stimmen M. 4.50.
— Op. 56. Schlachtlied für 2 Männerchöre mit Orchester. Neue, vom Komponisten revidirte Ausgabe.
Partitur M. 6.—.
Orchesterstimmen M. 5.—.
(Chorstimmen je M. —.30, siehe Chorbibliothek Nr. 90.)
Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von August Horn.
Nr. 6. Symphonie in Cdur. n. M. 3.—.
— Fierrabras. Heroisch-romantische Oper in drei Akten.
(Textbuch M. —.25, siehe Textbibliothek Nr. 189.)
Staub, Gottfried, Op. 1. Scherzo für das Pianoforte. M. 1.75.
Tinel, Edgar, Op. 19. Drei Ritter. Ballade für Baryton-Solo, gemischten Chor (ad lib.) und Orchester. Partitur M. 6.—.
Wagner, Richard, Sonate für das Pianoforte. Menuett daraus für Orchester bearbeitet von Fr. Baselt.
Partitur M. 2.—.
Stimmen M. 4.50.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Klaviermusik 100 Lieferungen, 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 52. 53. 54. 55. 56. je n. M. 1.—.
Band XII. Ouverturen. (Für Klavier übertragen.) n. M. 4.—.

Kammermusik.

Lieferung 39/40. 41/42 je n. M. 2.—.
Band XVI. Für Blasinstrumente n. M. 7.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. (Supplement.)
Nr. 57. Sechs Menuette für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen (Flöte) und 2 Trompeten (2 Hörner). (K. V. 164) M. —.60.
Nachtrag zum chronologisch-thematischen Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's. M. —.75.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Partitur.

Band XX. Messen. (Elftes Buch) M. 15.—.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XII. Tänze für Pianoforte. M. 12.—.

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.
Herausgegeben von Philipp Spitta.

Band VIII. Geistliche Chormusik M. 15.—.

Chorbibliothek.

(18 Serien in 450 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII, XIV, XV u. XVI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Koncertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 Pf. Serie XVII u. XVIII. Opern-Chöre für Männer- und gemischten Chor. Nummer und Stimme je 15 Pf. Serie VII—X. XII. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 Pf., Partitur 45 Pf.

Nr.
90. Reinecke, Schlachtlied. Neue Ausgabe. Tenor I/II, Bass I/II je M. —.30. M. 1.20.

Volksausgabe.

Nr.
993. Bach, Sechs Sonaten für die Violine mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von Robert Schumann. Fünfte Sonate M. 1.—.
994. — Sechste Sonate. M. 1.—.
984. Beethoven, Koncerte für Pianoforte allein. Erstes Koncert M. 1.—.
985. Zweites Koncert M. 1.—.
1132. — Sonate Op. 17. Bearbeitung für Pianoforte und Violine von Ferdinand David. M. 1.—.
1133. — Sonate Op. 17. Bearbeitung für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher. M. 1.—.
1155. — Sonatinen für das Pianoforte. M. 1.—.
978. — Harmonium. Sammlung von Tonstücken für das Harmonium bearbeitet von Rudolf Bibl. Neuntes Heft M. 1.—.
979. — Zehntes Heft. M. 1.—.
1110. Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Zehntes Trio Emoll M. 1.—.
1111. — Elftes Trio Esdur M. 1.—.
1112. — Zwölftes Trio Esdur M. 1.—.
968. Hummel, Fantasie für das Pianoforte (Interpretation Henselt) M. 1.20.
1140. Neapolitanisch · Volkslieder mit Pianoforte. (Tief.) M. 2.—.
1184. Schubert, Lieder-Album. Schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang, 22 Lieder verschiedener Dichter. Original-Ausgabe. (Revidirt von Jos. Stritzko). M. 3.—.
1185. — Lieder-Album. Neue Reihe. 75 Lieder verschiedener Dichter. (Revidirt von Jos. Stritzko). M. 3.—.

Musikalische Schriften.

Mitte Oktober erscheinen:
Jadassohn, S., Lehrbuch der Instrumentation. M. 6.—. Gebunden M. 7.20, Schulband M. 6.50.
Richter, E. F., Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts. 7. Aufl. M. 4.50, Gebunden M. 5.70.
— Manual of Harmony. Translated by John S. Morgan. Second English Edition. M. 4.—, Gebunden M. 5.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. October 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Felix Draeseke.

Von **Bernhard Vogel.**

Vocalcompositionen.

Draeseke's Op. 1 bestand in einer Ballade für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung; das Strachwitz'sche Gedicht „König Helger's Treue" hatte in der Brust des Jünglings ein lautes Echo geweckt und so entstand eine Ballade, deren compositorische Kühnheit Freund und Feind Ueberraschungen bereiten sollte.

Wie wir aus dem Briefwechsel Liszt-Wagner ersehen, war Liszt von dem Erstling seines treuergebenen Schüler's, den er auf's wärmste auch an seine exilirten Freunde in der Schweiz empfahl, hochentzückt und Peter Lohmann, damals einer der stärksten und geistessichersten Stützen der Neudeutschen Bestrebungen, wußte das Bedeutende und Ueberraschende in dieser Composition so klar zu legen, daß seine Besprechung als erste und antheilvollste Einführung des jungen Künstlers in die große Oeffentlichkeit noch heute sowohl für den Componisten, wie für das ihm freundlich gesinnte Publikum von hohem Werth bleibt. Dieser Lohmann'sche Heroldsruf in den von Brendel herausgegebenen „Anregungen" (die leider zu früh entschlummerten) erfüllte denn auch vollständig seinen Zweck; man wandte in Musikerkreisen, wo man bis dahin den Namen Draeseke's nur aus schneidigen, polemischen, propogatorischen Aufsätzen kannte, nunmehr auch der musikalisch schöpferischen Seite des Tonkünstlers Beachtung zu, und der Schriftsteller, der Apologist, der z. B. die symphonischen Dichtungen Liszt's so klar zu zergliedern und auf's liebevollste deren Eigenart und Schönheiten zu würdigen wußte bereits vor einem Vierteljahrhundert, als das öffentliche Kunsturtheil noch sehr im Argen lag und die Verbissenheit der Gegner tagtäglich ihr Müthchen kühlte, dieser junge Feuergeist, der bisweilen zwar etwas „absurd sich geberdete" und mit Keulen selbst da um sich schlug, wo ein Ruthenstreich ausgereicht hätte, stand nun mit seiner ersten That auch als Componist vor dem Gerichtshofe der Oeffentlichkeit. Von seinem jetzigen Standpunkt aus wird der Componist nur wenig in dieser Ballade noch gelten lassen und mit gnädigem Auge anblicken; trotz alledem darf sie von Keinem übersehen werden, der sich den Entwickelungsgang Draeseke's klar vergegenwärtigen will.

Seiner früheren Periode gehören an verschiedene Liederhefte, die gar manches Sinnige und Characteristische enthalten. Die Novalis'sche „Treue" (Wenn Alle untreu werden) ist darum der bevorzugte Liebling der singenden Welt geworden. In der Kirche, wie im Concertsaal wurde sie in neuerer Zeit wiederholt berücksichtigt und überall muthet die Herzigkeit und Schlichtheit an, die melodisch so glücklich der innigen gläubigen Dichtung entspricht. Auch das „Bergidyll" (aus Heine's „Harzreise") fängt an, unsern Sängern geläufig zu werden: das Zierliche in den Einzelschilderungen (geschäftige Heinzelmännchen ꝛc.), der stolzen Schlußsteigerung, das jauchzende Liebeserwachen, sichert dem Werk eine ergreifende Wirkung.

Der Lyrik Draeseke's wohnt sinnender Ernst, milde Wehmuth im stärkeren Maß inne als sinnlicher Reiz und fortreißende Melodik; auf uns wirkt die Mehrzahl seiner Gesänge ungefähr so wie das beste lyrische Gedicht von Ed. Mörike. Auch auf der Harfe dieses Poeten klingt der Ton leiser Wehmuth vor und nicht ganz ohne Grund hat man ihn den sog. Stillen im Lande beigezählt, deren Streben und Wirken nicht darauf ausgeht, den Lärm und den Leidenschaften des Tages zu dienen.

Der Cyclus „Liebe, Wonne und Weh" (Op. 29) erbringt dafür die besten Beweise. Fest auf eignen Füßen

stehend und nie sich herablassend zu Zugeständnissen an den süßen Pöbel, zwingt Draeseke auch hier volle Hochachtung ab; edel, gewählt, anziehend und geistreich sind die Weisen, die er angestimmt für seine Lieder in Wonne und Weh; mag der durch sentimentalen Rührbrei verdorbene Geschmack diesen Gesängen wenig abzugewinnen wissen, desto mehr holt aus ihnen jeder heraus, der an dem Componisten aufrichtigen Antheil nimmt und in diesem Sinne eingeht auf alle die hier sich ausbreitenden characteristischen Schönheiten. Mehr im traulichen Kreise als in der blendenden Concertsaalversammlung wollen sie vernommen und nachempfunden sein. Wo man edelster Hausmusik zugethan, wird man am ehesten den Werth dieses Cyclus zu würdigen verstehen. Wer der „Liebe Wonne und Weh“ gekostet, wird auf den Flügeln der Draeseke'schen Muse sich gerne tragen lassen in das Reich zarter Lyrik und die Erinnerung bereichern mit schmerzlich süßen Bildern.

Der Balladencyclus: „Ritter Olaf“ (Gedicht von Heine) erreicht in der letzten Nummer seinen Glanzpunkt. Es befleißigt sich in Ballade I und II der Componist einer etwas altfränkischen Haltung; man könnte dabei an Karl Löwe'sche Vorbilder denken, wenn hier die melodische Unmittelbarkeit gleich stark hervorträte wie dort; daß aber Karl Löwe noch immer als Balladenmeister nicht zum alten Eisen geworfen werden darf, daß Vieles, obgleich in Einzelheiten anfechtbar, im Großen und Ganzen doch nach wie vor markig überzeugt, sei bei dieser Gelegenheit noch besonders betont und den ihm von Draeseke gezollten Pietätsblick finden wir durchaus begreiflich und in der Ordnung. Oder hat einer der Späteren die musikalische Ballade auf einen wesentlich höheren Standpunkt gehoben als Löwe? Stehen nicht selbst die besten von Schumann, z. B. „Belsazar“ und „die Löwenbraut“ noch hinter einem „Edward“ oder „Archibald Douglas“ zurück! Knüpft Draeseke bei Karl Löwe an, so wüßte man nicht, warum man ihm daraus einen Vorwurf machen wollte.

Draeseke's Haupt- und ruhmwürdigste Heldenthat in der geistlichen Chorcomposition ist und bleibt für alle Zeiten sein „Requiem“ (Hmoll Op. 22). Dank der unschätzbaren Initiative Karl Riedel's und seines Vereins, der eingedenk der Goetheschen Mahnung:

Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme!

für den Componisten und sein hochbedeutsames Werk bereits eingetreten, als es erst nur in Bruchstücken vorgelegen und als mit Absicht Draesekes Name in gewissen Kreisen unterdrückt, wenn nicht bespöttelt wurde, — dank solcher thatkräftigen Antheilnahme seitens des zu früh Heimgegangenen sind die Leipziger schon seit fast zehn Jahren eingeweiht in die große Gedankenlyrik dieser Tondichtung. Wer Felix Draeseke vorher nur gekannt als einen verwegenen Neuerer, als einen „Vocativus“ (wie Ludwig Tieck in seinem „gestiefelten Kater“ sich gelegentlich ausdrückt), der mußte freudig überrascht sein von der Läuterung, die dieses Werk bezeugt; in der That hatte Draeseke mittlerweile die schwerwiegendsten Wandlungen durchlebt; Niemand wird über solche Umkehr, die ein Meisterrequim gezeitigt hat, Klage führen, vielmehr wird Jeder sich freuen, daß ein hochbegabter Tondichter nach jahrelangem Suchen die Sammlung seiner Kraft, den festen Grund und Boden gefunden, auf dem sich Dauerndes thurmgleich erheben kann. Das innere Ringen, das nicht eher ruht, als bis es zu dem Punkte vorgedrungen, wo das Ideal in herrlicher Klarheit dem Auge winkt, merkt man dieser Musik deutlich genug an; das aber erhöht nur ihre Bedeutung und wie sie in jeder Note die Gesundheit eines kräftigen, edelgearteten Geistes bezeugt, so ist auch ihr musikalischer Gehalt durchaus positiv; positiv aber nicht etwa im Sinne einer dogmatischen Unfreiheit, sondern in der auf sicherem Grunde sich bethätigenden Selbstständigkeit. Von sclavischen Anlehnen an dies oder jenes große Vorbild ist daher auch hier keine Rede; wenn man Einzelnes in diesem Requiem würdig eines Bach oder Beethoven erklären kann, so will das nur sagen, daß Draeseke mit derselben inneren Begeisterung, mit dem gleichen schöpferischen Drange, mit der ähnlichen Inbrunst an sein Werk geschritten, wie jene Meister, als sie ihre großen Messen schrieben. Und weil dies der Fall, prägt jeder Gedanke sich in einer solchen Entschiedenheit aus, daß man davon überall überzeugt wird: Das Ohr verfolgt nicht allein mit gespannter Aufmerksamkeit die geistvolle Contrapunktik, das Herz wird gleichzeitig erwärmt von der reichen, tiefreligiösen Eingebung; wir wüßten kein kirchliches Werk zu nennen, das als Schöpfung aus neuester Zeit in so weihevolle Stimmung uns zu versetzen vermöchte, wie dieses „Requiem“, das einheitlich im Stile, groß entworfen und ausgeführt. Bezüglich einer Analyse des Ganzen auf Alles das verweisend, was ich in d. Bl. bereits 1884 in der Nummer vom 2. Mai ausgeführt, sei nur erinnert an das „Domine“ und „Sanctus“; wie beziehungsreich und wirksam ist die Einwirkung des Chorales: „Jesu meine Zuversicht“. Auf solche Gedanken konnte nur ein protestantischer Tondichter kommen, der im tiefsten Innern überzeugt ist von der erhebenden Kraft dieser heiligen Tonweise, die mit „Ein feste Burg“, „Wacht auf ruft uns die Stimme“, ein unvergleichliches Dreibündniß in unserer Literatur darstellt. Wie durchgreifend erweist sich der Ruhepunkt in „Hostias et preces“! Es entquillt ihm ein vocalistischer Schönheitssegen, von dem man sich kaum trennen kann, von dem man fast wünschen möchte, er ergieße sich noch in breiteren Wogen. Die heilige Dreieinigkeit war anschaulichst symbolisirt in den drei gewaltigen Accorden der Blechbläser zu Beginn des „Sanctus“; sie stehen vor uns gleich drei erhabenen Säulen am Eingange zu einem Gotteshaus, ernst mahnend zur inneren Sammlung. Das und ein flüchtiger Blick auf das gedankenschwere Einleitungsthema genüge, um die Bedeutung dieses an ähnlichen Herrlichkeiten überreiche Werk zu kennzeichnen.

Das „Adventlied“ (Op. 30) für Solostimme, Chor und Orchester, gleich der Klaviersonate (Gmoll) und den beiden ersten Symphonien, während Draeseke's Aufenthalt in der französischen Schweiz (in den Jahren 1863—75) entstanden, behandelt das Rückert'sche Gedicht: „Dein König kommt in niedern Hüllen“. Wie bekannt, hatte schon Schumann, dessen Rückertverehrung oft genug in seinen Schriften und Briefen ersichtlich war, den gleichen Text in einer seiner besten Compositionen in Musik gesetzt, ohne indeß damit einen bedeutenden Wurf zu erzielen. Die Frage liegt nun nahe: ist Draeseke's Werk durchweg so glücklich ausgefallen, daß man ihm einen entschiedenen Siegespreis vor Schumann zugestehen muß? Draeseke verläugnet auch hier nicht seinen Zug zum Gewaltigen, Hochpathetischen; hört man den Anfang dieses Bußgesanges, so wird die Erwartung auf Außerordentliches angeregt und man glaubt schon, es werde eine ähnliche musikalische Heldenthat sich vor uns ausbreiten, wie in seinem Hmoll-„Requiem“. Das geschieht nun freilich in der Folge nicht: Der Entwicklung geht das feste, thematische Gefüge ab, nicht in stetigem Flusse vollzieht sie sich, sondern ruck-

weise und das bringt in's Ganze etwas Beängstigendes, Zerfahrenes, zumal auch die Melodik nicht kräftiger durchgreift. Zwischen dem großen vocalen wie instrumentalen Aufwand und der Gesammtwirkung besteht ein offenbares Mißverhältniß, über das uns selbst die aufgebauschtesten Fortissimoschritte (in der vorletzten Strophe) um so weniger hinweghelfen, als sie an opernhaftes Getöse heranstreifen. Trotz alledem zwingt uns auch dieses Werk lebhaften Antheil ab: denn auch hier tritt ein geistiges Ringen nach den Kunsthöchsten zu Tage und wenn ihm diesmal ein voller Sieg nicht beschieden, so schwächt sich bei uns nicht die Bewunderung eines dem Großen zugewandten Kunststrebens. Dem Feldherrn, der zehn Schlachten gewonnen, bleibt selbst dann die Sympathie seines Heeres gesichert, wenn ihm in der Folge einmal das Waffenglück treulos werden sollte; König Albert's Kriegsruhm wuchs sogar mit der ihm so unglücklichen Schlacht bei Königgrätz und einem Friedrich den Großen konnte ein Hochkirch, ein Collin nichts rauben an seiner anderwärts bewiesenen Feldherrlichen Genialiät. Aehnlich verhält es sich mit den Erfolgen und Mißerfolgen auf künstlerischem Gebiete; der Fehlgriff eines bedeutenden schöpferischen Geistes kann sehr heilsam sich erweisen, dem Componisten wie dem Kritiker; der letztere erhält daraus einen Maßstab, der ihn befähigt, dem Gesammtschaffen, den starken und schwachen Seiten einer productiven Kraft im weitesten Sinne gerecht zu werden.

Die „Osterscene“ (Op. 39) aus Goethes „Faust“ für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester ist so würdig weihevoll und wahr in der Empfindung, und in der musikalischen Erfindung, daß sie, wenn man auf einen naheliegenden Vergleich mit der betr. Scene in Gounod's Oper eingeht, vom deutschen Standpunkt aus mit dem Preise zu bedenken sein würde. Ebenso wenig indeß ist zu läugnen, daß vermöge der größeren sinnlichen Frische und vermöge der thematischen Leichtfaßlichkeit die Musik des Franzosen die große Hörermasse unmittelbarer gewinnt und bezwingt. Draeseke kann sich leicht darüber trösten in dem Bewußtsein, sich selbst treu geblieben zu sein und der Ausspruch von Hector Berlioz: es wäre schlimm, wenn gewisse edle Musik Allen gefallen sollte, braucht nur erwähnt zu werden, um die Vornehmheit dieser „Osterscene“ anzudeuten.

Das Aug. Kopisch'sche Gedicht „die Heinzelmännchen“ („Wie war zu Cöln es doch vordem mit Heinzelmännchen so bequem 2c.) ist als Concertstück für gemischten Chor bezeichnet und als Op. 41 erschienen. Die harmlose Ironie wie die behagliche epische Breite, die in der selbst schon dem Kindermunde geläufigen Poesie verwoben, findet in dieser Composition vollen Widerhall; an schalkhaften Einzelzügen ist hier eher Ueberfluß als Mangel; die oft sehr tiefe Lage der Tenöre giebt dem Ganzen eine eigenthümliche Färbung; die Ausführbarkeit des Ganzen ist keineswegs schwierig; man kann daher auch in Vereinen von kleinerem Umfange und bescheidener Leistungsfähigkeit mit diesen genußreichen Humoristicon sich beschäftigen.

Auch der Männerchor (ohne Begleitung) ist bei Draeseke nicht leer ausgegangen; in seinem Op. 28 begegnen uns drei Gesänge, die, von einander im Character sehr verschieden, doch gleichwerthig sind bezüglich der Stimmungswahrheit. Nr. 1 ist ein edler Vaterlandsgesang, dessen Text vom Componisten selbst herrührt: „Vaterland, dir will ich treu sein“; ein Gelöbniß, das in seiner kernigen musikalischen Fassung Alles besitzt, um deutsche Jünglinge und Männer zu muthigen Thaten anzufeuern.

Nr. 2 behandelt Uhland's „Einkehr“ („Bei einem Wirthe wundermild, da war ich jüngst zu Gaste“); die herzige Naturfreude, das frohe Dankbarkeitsgefühl, das uns die Dichtung so lieb macht, findet in der Composition sicher Nachzeichnung und in dem Schlußzuruf: „Gesegnet sei er alle Zeit von der Wurzel bis zum Gipfel“ eine glückliche Steigerung.

Nr. 3 „Hildebrand und Hadubrand“ ist ein Humoristicum und zugleich die einzige Huldigung, die Draeseke dem vielbeliebten Victor v. Scheffel darbringt. Im Gegensatz zu Andern, die sich gleichfalls für diesen burschikosen Vorgang begeisterten, läßt er es nicht bei allzu derben musikalischen Späßen bewenden, vielmehr betrachtet er die ganze Riesenbrandgeschichte mit den Augen eines wählerischen Humoristen; dies giebt denn auch diesem Chore eine Haltung, an der vor Allem der musikalische Feinschmecker seine Freude haben kann, während der an Hausmannskost gewöhnte Geschmack dabei vielleicht weniger seine Rechnung findet. Auf alle Fälle lohnt es sich für unsere Männergesangvereine, von diesen Chören Kenntniß zu nehmen und sie sorgfältig zu studieren. Der Akademische Gesangverein „Arion“ in Leipzig, dem das Heft gewidmet worden, hat allen Grund, solcher Auszeichnung sich zu freuen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Violine und ihre Meister.

Von **Franz Poland.**

(Fortsetzung.)

An der Spitze der Italiener steht eine der seltensten, eigenartigsten Erscheinungen in der Geschichte der Musik — Paganini. In vielen unvergeßlichen Concerten habe ich ihn in Dresden 1829 oder 1830 damals als 16jähriges Mitglied der K. Capelle begleitet. Man muß nicht glauben, daß man sich einen Begriff von seinem Spiele machen kann, wenn man ihn nicht gehört hat. Es gibt nun einmal Erscheinungen, die nur ein Mal vorkommen, etwa wie die Schröder-Devrient, Liszt, — Paganini. Seine Fertigkeit, ja seine Tyrannei über die Violine war und bleibt unvergeßlich. Dabei kommen die vielen damals unbekannten Kunststücke, die er ebenfalls mit staunenswerther Sicherheit ausführte, noch gar nicht in Betracht, die einfachen und doppelten Flageoletts, der im größten Umfange springende Bogen, das Pizzicato, nur mit der linken Hand und mit Selbstbegleitung des Gesanges, die größten Passagen in höchster Höhe mit äußerster Schnelligkeit ausgeführt, ganze Stücke auf der bloßen G Saite vorgetragen. Er spielte mit verstimmter, höher gestimmter Geige, ließ das Stimmen nie hören. Einzelne dieser Kunstmittel waren hier unter den älteren Capellmitgliedern nicht ganz unbekannt, der frühere Italienische Concertmeister Polledew hatte solche wenigstens im engeren Kreise hören lassen. Man hat diese Kunstmittel Paganini's mehr oder weniger gelungen nachgemacht, ja, Guhr hat eine ganze Schule darüber geschrieben. Aber — wie er sich räuspert, wie er spuckt, das habt ihr ihm wohl abgeguckt — von dem Ganzen seines Spiels gewinnt man daraus keinen Begriff. Das war tiefgeistig durchdrungen, größtentheils von einem dämonischen Eindrucke, aber auch gnomenhaft neckisch wie ein Carneval von Venedig; und das alles in bunter Reihe, mit einer fast gewaltsamen Beherrschung des Instrumentes, aber ohne Mißton, mit ruhiger, vollendeter Sicherheit vorgeführt und in ergreifender Weise verwendet, wie. z. B. in seinem Hexentanze. Alles Einzelne

war wie bei allen großen Meistern ein Mittel zum Zwecke des ganzen mächtigen Tongemäldes, nicht immer schön, zuweilen grell, abstoßend; der Vortrag von Gesangstellen des Recitativs, zuweilen gegen den Charakter des Stückes, wurde unwillkürlich zerrissen, das Schöne darin gleichsam aus einem zerrissenen Herzen zurückgestoßen, ja, etwa à la Heinrich Heine parodirt; eigentlich kein System, keine bestimmte Methode in der Spielart. Seine Compositionen waren wenigstens sehr melodiös, characteristisch; Pär in Paris war sein Lehrer in der Composition. Aber seine zwar nicht unüberwindlichen aber sehr schwer zu bewältigenden 24 Capricen, die auch musikalisch Werthvolles, besonders Italienisch-Nationales bieten, zeigen die ganze souveräne Tyrannei, mit der er alle Möglichkeiten auf der Geige in ganz gründlicher Weise beherrschte. Dieser wunderbare Mensch wird, was man auch an ihm aussetzen wolle, in der Geschichte der Musik, besonders des Violinspiels eine einzige Erscheinung bleiben. Er sah abgezehrt und wild aus, wenn er so auf seine Geige nieder blickend, ganz in sich versunken, wie gegen alle äußeren Eindrücke verschlossen dastand, und in scheinbar äußerer Ruhe das Erstaunliche, stets ohne Noten, vortrug. Mein Vater umfaßte ihn bewundernd im Probesaale, erschrack aber, denn Paganini war so dürr am Leibe, daß mein Vater ihm die Rippen einzudrücken fürchtete. Paganini spielte in Dresden zum ersten Male bei Hofe in dem nach dem Zwinger zu etwas zurückgelegenen Saale der 1. Etage des Prinzenpalais, nur mit Quartettbegleitung, zum Erstaunen der hohen Herrschaften. Prinz Max, der Bruder des Königs Anton, wollte die Zaubergeige in die Hand nehmen, aber Paganini hielt sie oben mit beiden Händen, so daß sie der Prinz nur betrachten konnte, der die anscheinend sehr einfache, in diesem Falle aber sehr treffende Bemerkung machte, es sei wunderbar, daß auf einem so kleinen Instrumente eine solche Masse von Tönen könne hervor gebracht werden. Der Vortrag der Compositionen anderer Meister, wie z. B. eines Kreutzerschen Concerts, war weniger bedeutend, Paganini mußte für seine fabelhafte Fertigkeit dünne, schwache Saiten haben, konnte deshalb keinen großen Ton ziehen. Zur Nachahmung war sein Spiel nicht geeignet, eben so wenig, wie die Sterne die Kometen nachahmen können und wollen. Er hat den übrigen Künstlern der Violine keinen Schaden gethan. Das Publikum kam von seinem Staunen bald zur Freude an echter, Geist und Herz erfreuender Kunst zurück. Indessen hat seine Erscheinung doch eine neuere Richtung nach außerordentlichen, überraschenden Schwierigkeiten, nicht gerade zum Vortheile echter Musik, also die Ausbildung noch größerer Technik zur Folge gehabt, und es ist eine Reihe von Virtuosen zu nennen, die dieser Richtung gefolgt sind, besonders Ernst, Sivori, Bazzini, Haumann, Ole Bull.

Ernst, ein langer, hagerer, schwarzhariger Israelit von gelber Gesichtsfarbe, war ein Künstler von außerordentlich großer Virtuosität, von großartiger, umfassender Methode mit großem Ton. Das erkennt man anch aus seinen Compositionen, besonders aus der großartigen Fantasie über Othello und über ein Thema von Ludovic. Er glänzte noch besonders im Carneval von Venedig, den er, Paganini nachreisend, nach dessen Vorträgen niedergeschrieben hat. Freilich ließ sich nicht Alles niederschreiben, was Paganini spielte. Ernst war kränklich, er spielte ungleich, zuweilen sogar mit mangelhafter Intonation, machte aber durch sein Auftreten großes, verdientes Aufsehen.

Sivori war der einzige Schüler Paganini's, spielte auch auf einer prächtigen Geige Paganini's. Sein Spiel war das Schönste, Abgerundetste, was man hören konnte, schönster, weichster Ton, Paganini's erstaunliche, vollkommen beherrschte Kunstfertigkeit, aber nicht so wild, sondern schönstens vermittelt in edelster Weise vorgetragen, alles gesangvoll, das menschliche Herz in der wohlthuensten Weise rührend und erfreuend. Er gebot über den ganzen Zauber des hochbegabten Südländers und war dabei eine sanfte liebenswürdige Natur.

Bazzini, ein junger, schöner, feuriger Italiener war ein ausgezeichneter Virtuos, wie man schon aus der Schwierigkeit seiner Compositionen ersehen kann. Er spielte mit großer Kraft, mit vielem Feuer und größter Sicherheit unter wirkungsvoller, freier Benutzung aller Kunstmittel, erregte großes Aufsehen. Freilich waren in seinen Compositionen die modernen Schwierigkeiten etwas künstlich gehäuft.

Der Franzose Haumann stand ebenfalls in hohem Rufe Paganinischer Virtuosität, er ist aber in Deutschland wohl nicht aufgetreten, obschon er Leipzig besucht hat. Seine bekannte schöne Phantasie mit Auber's Schlummerlied enthält in kleinem Rahmen gleichsam die Quintessenz der Paganini'schen Kunstmittel.

Die berühmten französischen Geiger Artot und Allard, nach ihren Compositionen zu schließen, klassische, geistvolle Meister, sind in Deutschland nicht aufgetreten. Ueberhaupt nahm Paris früher die Herrschaft über die Violine in Anspruch, während Wien als Vorort des Clavierspiels gelten wollte.

Ole Bull, der Norweger, leistete Erstaunliches mit vollkommener sicherer Meisterschaft, als Paganini des Nordens, nicht so gigantisch, nicht so vulkanisch wild wie der heißblütige Paganini, sondern mit der Glätte und Ruhe des Nordländers. Besonders merkwürdig war die Vielstimmigkeit in seinen Compositionen, er spielte Quartett auf der Violine allein. Freilich mußte er das auf fast ganz eben nebeneinander liegenden Saiten und mit abgespanntem Bogen thun, wodurch ihm ein kraftvolles Spiel, ein großer Ton unmöglich wurde. Seine zur Zeit seines Auftretens sehr bewunderte Erscheinung ist wohl spurlos vorübergegangen. Lipinski machte die bittere Bemerkung, er hätte ihm in der Probe gesagt, er, Ole Bull, spiele wohl in der Probe nur sotto voce, das habe dieser bejaht, in der Aufführung aber auch nicht stärker gespielt.

Um auf die berühmten Deutschen Künstler der Violine zurückzukommen, so war zunächst Mayseder in Wien, das er nie verlassen hat, sehr berühmt. Er hat bekanntlich sehr melodienreiche, dankbare und deshalb viel gespielte Sachen für Geige geschrieben; sie bezeugen sein großes, musikalisches Talent, seine klassische deutsch-italienische Methode, man erkennt auch darin den vollendeten Meister, offenbar in Rode'scher Manier, doch in etwas kleinerem Maßstab. Er soll nach Anhörung Paganini's seine Geige haben zerschlagen wollen; er hat ihm, zu dessen Verherrlichung man ja in Wien sogar Coteletts à la Paganini aß, seine schönsten Variationen in Edur gewidmet, mit denen sich später noch Ernst in Leipzig hören ließ. Er sagte mir in Wien, der größte Fehler, den ein Künstler machen könnte, wäre alt zu werden; er dachte nicht daran, daß das anderen Leuten ebenso geht. Von armen Herkommen, ist er durch seine Kunst reich geworden; er gab in seiner Blütezeit viele Stunden zu einem Ducaten. Er bewohnte sein schönes Haus am stattlichen Mehlmarkt in Wien, als ich ihn dort besuchte. Ich habe ihn im Quartett beim Fürsten Czartoriski

vorspielen hören, und dann im Don Juan von ihm das bekannte Pizzicato, das er so, wie auch Spohr, zur schönen Geltung brachte. Er spielte meisterhaft. Seine Compositionen mehr auf äußeren Glanz als inneren Gehalt gerichtet, sind vor dem neueren musikalischen Geschmack zurückgetreten.

Ein bekanntes außerordentlich reiches Talent besaß Kalliwoda, ein Deutschböhme, im Prager Conservatorium gebildet, auch in der Composition ein trefflicher Meister, ist leider Capellmeister des Fürsten von Fürstenberg geblieben. Eine liebenswürdige Erscheinung, spielte er in klassischer Manier meisterhaft mit großem Tone, in einer gewissen Beschränkung der Grenzen der Technik, wie sie in seinen Compositionen gezogen sind. Man sprach sonst von manchem Oberflächlichen darin, was auch nicht zu leugnen ist. Er schrieb später zuviel. Aber mehrere seiner Violinsachen sind von bester Wirkung, melodienreich, geschmackvoll, natürlich schön, ohne alle Effekthascherei, früher sehr beliebt, nach den Mayseder'schen Sachen viel gespielt. Sein außerordentlich großes Talent sprach sich auch dadurch aus, daß er, wenn er auch lange nicht Violine gespielt hatte, durch eine Uebung von etwa 8 Tagen wieder die Höhe seiner Kunstfertigkeit zu erlangen wußte. Ganz vorzüglich war an seinem Spiel das in seinen Werken vielfach verwendete, besonders im Süden ausgebildete Staccato, das Abstoßen einer Tonreihe in einem Bogenstriche, das freilich nicht zuviel verwendet werden darf, aber dem Spiele in den besten Compositionen, auch bei Spohr, besonderen Glanz verleiht, jedoch manchem großen Künstler versagt ist, selbst wenn man ihnen das Einfache der Sache zu zeigen meint. Fast möchte man meinen, daß es mit der Raschheit des Blutlaufs zusammenhängt. Durch angestrengtes Orchesterspiel wird es freilich verloren gehen, weil es auf der freien Beweglichkeit des Handgelenkes beruht. So war es z. B. Lipinski versagt, und er erzählte, daß man in Triest, als er dort spielte, in der Probe im Orchester ihm zum Angehör ganze Reihen von Staccato losgelassen habe.

(Schluß folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Was auch manche Kritiker gegen Wagner's Nibelungen sagen mögen, das muß aber Jeder zugestehen, daß die poetisch-dramatische Gerechtigkeit als Nemesis mit unerbittlicher, furchtbarer Strenge in dem Werke waltet. Dies oberste Gesetz des antiken wie des modernen Dramas hat der Dichtercomponist durch den Untergang der ganzen Verbrechersippschaft wahrhaft glorificirt. Alle, von Wotan bis zu Mime herab, werden durch die Habgier nach dem Ringe und der Herrschaft, schuld beladen und strafbar. Der kühne, starke Held Siegfried verfällt außerdem noch der strafenden Gerechtigkeit durch seinen Verrath an der edlen Brünhilde. Der grimme Hagen vollbringt dieselbe, aber ebenfalls nur aus Gier nach dem fluchbeladenen Ringe. Das Wellengrab im Rheine ist sein Lohn. Alle gehen schuldbeladen zu Grunde und die Götterburg, über die zuerst der habgierige Streit sich entspann, sinkt ins Flammenmeer. So sahen wir abermals am 16. d. M. den Untergang der alten germanischen Fabelwelt in der vorgeführten „Götterdämmerung", welche Hr. Capellmstr. Paur vortrefflich einstudirt hatte und mit größter Sicherheit und Gewandtheit dirigirte. Er hatte auch die früher weggelassene Scene der Waltraute wieder eingeführt, so daß die Vorstellung von 6 bis 11 Uhr währte. Den Siegfried repräsentirte Hr. Schott und zeigte, daß er auch diesen Charakter gesanglich und dramatisch gut studirt und der Situation getreu darzustellen vermag. Dabei bekundete er eine Sicherheit in der Action, als habe er diese Partie schon seit Jahren gegeben. Hr. Wittekopf kam diesmal dem finstern, grimmen Hagen näher in der Charakteristik, könnte aber wohl in den letzten Scenen noch etwas leidenschaftlicher, heimtückischer agiren. Der wohlbekannten Darstellung der Brünhilde durch Frau Moran-Olden gebührt auch diesmal der höchste Preis. Wenn sie in den letzten Scenen durch die furchtbar leidenschaftliche Aufregung etwas erschöpft war, so ist dies Jedermann erklärlich. Die Partie erfordert fast übermenschliche Kraftanstrengung. Die sanfte Gutrun der Frau Baumann ist stets ein liebenswürdiges Charakterbild. Frl. Artner als Führerin der Rheintöchter beherrschte mit ihrer hellen Silberstimme das ganze Ensemble. Frau Sthamer-Andrießen gab die treue, warnende Waltraute vortrefflich. Die Herren Köhler und Perron führen ihre Charaktere stets befriedigend durch. Sämmtliche Darsteller sowie Hr. Capellmstr. Paur wurden durch Hervorruf und großen Beifall für ihre Riesenanstrengung belohnt. Der Chor der Mannen war ein wahrhaft teutonischer Schlachtgesang.

Das zweite Abonnements-Concert im Gewandhause am 17. d. M. begann mit Brahms' gut ausgeführter tragischer Ouverture und schloß mit Beethoven's erhabener Eroika. Beide Werke, sowie der aus la Damnation de Faust vorgeführte „Sylphentanz" von Berlioz wurden unter Direction des Hrn. Capellmstr. Reinecke in höchster Vollendung ausgeführt. Berlioz' Sylphentanz kam so zart, so duftig zur Wiedergabe, daß er auf unabweisbares Verlangen da capo gespielt werden mußte. Sollte diese günstige Aufnahme nicht Veranlassung zur Vorführung des ganzen Chor-Werkes werden! Und anstatt der älteren, längst bekannten Oratorien könnte auch wohl Liszt's Heilige Elisabeth dem Gewandhauspublikum einmal vorgeführt werden.

Als Solist erschien in diesem Concerte Herr Eugen Ysaye aus Brüssel mit Viotti's Amoll-Concert und ließ später zwei Etüden von Paganini und Arie nebst Gavotte von Vieuxtemps folgen. Der uns schon von früher her bekannte ausgezeichnete Virtuos bietet Leistungen, die man als wirklich höchst vollendet bezeichnen darf. Er entfaltet dabei eine zarte, feine Tongebung, der zwar Fülle und Kraft abgeht, aber von bestrickender Lieblichkeit ist. Seine sowie auch die Instrumentalausführungen wurden höchst beifällig aufgenommen.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Eine interessante Beobachtung zeigt in den letzten Jahren in meinem lieben Vaterlande, daß man bestrebt ist, erstens unsere Landessprache mit der Musik zu verbinden und zweitens so viel eben möglich, Werke von holländischen Componisten mit oder ohne holländischen Text vorzuführen. Diese Idee lag der Stiftung einer holländischen Oper zu Grunde und zu gleicher Zeit war die Anleitung gegeben, wodurch Holland in jüngster Zeit auch seine Operncomponisten nebst holländischem Opernpersonal haben sollte.

Gelegentlich der vor Kurzem hier abgehaltenen niederländischen Tonkünstler-Versammlung kam z. B. zur Aufführung die vieraktige Oper „Brinio", holländischer Text von van Lochem (ein hier wohnender vortrefflicher Dichter, dessen nom de plume ist Fiore delle Neve), Musik von S. van Milligen, ein Musiker, der bis vor Kurzem in Gouda wohnte, jetzt aber zur Vollendung seiner Studien in Paris lebt. Die Oper ging unter Leitung des Componisten mit dem vortrefflichen Orchester des neuen Concertgebäudes vorzüglich von statten. — Das Sujet hat einen rein holländischen Charakter. Der musikalische Theil ist sehr gut behandelt; zwar ist der zweite Akt wohl etwas zu lang; der Componist ist dabei, die nothwendigen Kürzungen anzubringen; wenn nur ein paar kleine Aenderungen

angebracht sind, so bin ich überzeugt, daß dies Werk Alles in sich trägt, um fesseln zu können, und von den bereits früher aufgeführten holländischen Opern gewiß mit zu den besten gezählt werden darf. Was wir schon längst wußten, trat bei den verschiedenen holländischen Opern stets deutlich hervor, nämlich, daß unsere gute Sprache sich herrlich für Musik eignet.

Die deutsche Oper hatte kein besonderes Glück in der beendeten Saison; das allbekannte Repertoire war auch unseres; Neues gab es nicht. Dagegen verspricht man sich für die kommende Zeit 1889/90 sehr viel vom neuen Director Alexander Saalborn. Der intelligente Mann hat seinen Plan bekannt gemacht. Daraus ersieht man z. B., daß als fest engagirt ist der Heldentenor Emil von der Würzen aus Riga; als erste Sängerin Frau Sophie Brahnin vom Hoftheater aus Berlin; als Gäste haben sich z. B. verbunden Frau Miehlke aus Köln, Frau Rosa Papier aus Wien, Sigrid Arnoldson aus Paris (jetzt Frau Fischof) und die Herren Carl Sommer, Winkelmann und Reichenberg aus Wien, u. s. w. — Das Repertoire bietet einen Mozartcyclus und wenn möglich den ganzen Nibelungenring, Tristan und Isolde, Verdi's Othello mit ursprünglicher Instrumentation; Herodiade von Massenet; Carmela von Joh. Visser und Norma von Jan Ryken (beide Holländer), Sylvana von Weber u. s. w. Erster Capellmeister ist Otto Giesecke aus Elberfeld. Der Chor zählt 40, das Orchester 43 Personen.

Außerdem ist für die Operette mit einem sehr ausgebreiteten Repertoire ein apartes Personal engagirt; man ersieht hieraus, daß Herr Saalborn Großes vorbereitet; möge ihm denn auch große Theilnahme zu Theil werden. Im September wurde die Saison eröffnet mit Capitain Fracassa, neue Operette von Dellinger. Hoffentlich wird sich Alles gut gestalten und in der neuen Saison dem Opernbestand neues gesundes Leben schenken.

Jacques Hartog.

Moskau.

Am 23. September fand im Saale der Moskauer Credit-Gesellschaft das Concert der jungen Pianistin Frl. Alice Reinshagen, unter Mitwirkung der Professoren des Moskauer Conservatoriums J. Hrymali, P. A. Pabst und A. M. Uspenski statt.

Die Pianistin hat das Moskauer Conservatorium besucht und die goldene Medaille empfangen. Sie befand sich in der Classe des Herrn P. A. Pabst und hatte schon während ihrer Anwesenheit im Conservatorium die Aufmerksamkeit des Lehrercollegiums auf sich gelenkt. Im Concertsaal versammelte sich ein zahlreiches Publicum, unter welchem sich auch die Professoren Safonoff, Silotti, Swerjeff, Laduchin u. A. befanden, die durch das interessante Debut der jungen Künstlerin angezogen worden waren. Das Programm war ein sehr interessantes, viel Abwechslung bietendes.

Bei ihrem ersten Erscheinen begegnete man der jungen Künstlerin mit nur wenig Applaus, aber schnell hatte sie sich die Sympathieen des Publicums erworben. Andante Spianato und Polonaise (Esdur Op. 22) von Chopin, die Sonate Beethovens (Cmoll Op. 30) für Pianoforte und Geige (Herr Hrymali.)

Valse caprice (Esdur v. Rubinstein) wurden mit großem Gefühl und technischer Vollendung durch Frl. Reinshagen ausgeführt.

In der zweiten Abtheilung spielte Frl. Reinshagen zusammen mit ihrem früheren Lehrer das schwere Concert (Amoll Op. 16) von E. Grieg; zum Schluß des Concerts führte Frl. Reinshagen meisterhaft die Liszt'sche Rapsodie (Nr. 12) aus.

Frl. Alice Reinshagen hat einen so colossalen Erfolg gehabt, wie er Debutanten selten zu Theil wird. Der jungen Künstlerin hört man eine perfecte Schule an und steht ihr, wie es scheint, eine glänzende Zukunft bevor.

Wien.

Am 4. d. M. gelangte die dreiactige Oper „der Vasall von Szigeth" von Anton Smareglia im hiesigen Hofoperntheater zur ersten Aufführung und errang einen vollständigen Erfolg. Smareglia, welcher am 5. Mai 1855 zu Pola, im österreichischen Küstenlande geboren und seine musikalischen Studien in Mailand absolvirte, wo auch seine ersten Opern zur Aufführung gelangten, gehört, wie der Inhalt seiner hier aufgeführten Oper zeigt, der Bayreuther Schule an, die er, unterstützt von einem umfassenden technischen Wissen und einem eingehenden Studium der neuern deutschen Musik, sich mit vielem Verständnisse anzueignen wußte. Seine Musik zerfällt nicht nach älterer Opernform in einzelne nummerirte Tonstücke, sondern fließt in einem freien Tonsatze fort, der, wo es die Verständlichkeit der dramatischen Handlung verlangt, declamatorisch, und da wo die Textdichtung lyrischen Inhaltes, in langsamen, stimmungsvollen Gesange ausklingt, während die Orchestrirung dieser Musik einen Meister der Instrumentation verräth, welche Thatsache aber nur dann deutlicher zu vernehmen, wenn es zur schärferen Illustration von Wort und Situation nöthig, wodurch dem ganzen Werke jene Stileinheit und dramatische Plastik verliehen wird, die das Bestreben der modernen, deutschen Operncomponisten ist. Weniger entspricht uns die Art, wie Smareglia die Leitmotive zu verwenden vermeint, denn während nach der Theorie des Musikdrama's die Leitmotive den Zweck haben, die auftretenden Personen nach ihren Eigenschaften und Absichten zu characterisiren und bestimmte Situationen und Objekte, die der Mittelpunkt der dramatischen Handlung, der Fassungsgabe der gesammten Zuhörerschaft näher zu bringen, verwendet Smareglia jene Tonphrasen, die durch ihre Wiederkehr das Bestreben verrathen, Leitmotive zu sein, zumeist nur äußerlich, so daß sie die bühnlichen Vorgänge mehr coloriren als characterisiren und commentiren. In einem, am Schlusse des Vorspiels erklingenden, melodienartigen Motive, welches sich am Schlusse der Oper, wie sich die beiden Liebenden (Naja und Andor) eines alten Liebesliedes erinnern, wiederholt, kennzeichnet sich die Thatsache der Liebe dieser Beiden; in einem andern, bei einem Volksfeste, zu Beginn des zweiten Actes verwendeten Motive, das bei einem, an diesem Feste vorkommenden Tanze sich vorspielartig wiederholt und am Schlusse des Actes, wo dieses Fest fortgesetzt, neuerdings ertönt, kommt der allgemeine Jubel zum Ausdrucke; in noch einem andern Motive, welches ebensowohl bei dem Auftreten des Vasallen (Rolf), der seinem Lehnsherrn Rache geschworen, wie in dem Augenblicke, wo dessen Sohn auf den eigenen Bruder den Dolch zückt, hörbar wird, dürfte eine Versinnlichung des rächenden Verhängnisses beabsichtigt sein — und so sind es nicht die persönlichen Eigenschaften der Auftretenden, sondern die, aus ihrem Zusammenwirken entstandenen Stimmungen und Ergebnisse, denen diese Leitmotive dienen.

Diese musikdramatische Behandlung widmete Smareglia einer Operndichtung von Luigi Illica und F. Pozza, die nach unserer Ansicht nicht durchgängig jenen Tadel verdient, welcher ihr von der hiesigen Kritik geworden ist. Eine Operndichtung hat nicht die Grundsätze, die für das recitirende Drama gelten, zu berücksichtigen; sie muß auf die Sinne des Theaterbesuchers wirken, ihm spannende, wenn auch psychologisch nicht immer vollständig zu motivirende Situationen vorführen, die, indem sie dem Decorateur und Regisseur eine effectvolle Scenerie ermöglichen, auch die Schaffenskraft des Componisten erwecken und diesem die zur Wirksamkeit dramatischer Musik so nöthigen Gegensätze bieten. Diesen Bedingungen entspricht der „Vasall von Szigeth". Nach einer ernsten Kirchenscene erklingen die lustigen Lieder der von der Arbeit kommenden Landleute; neben auf Massenwirkung berechneten Volksscenen ertönen elegische Einzelgesänge und die Führung der dramatischen Handlung, wenn sie auch mit starken Mitteln arbeitet, erfährt am

Schlusse des zweiten Aktes eine so wirkungsvolle Steigerung, daß Wildenbruch und Voß die Librettisten um diesen Aktschluß beneiden könnten. Wie die Verse zu dieser, in italienischer Sprache verfaßten Dichtung sind, können wir nicht beurtheilen, da wir nur ihre, von Max Kalbeck verfaßte Uebersetzung kennen gelernt, in welcher auf eine gewählte Sprache und klangvolle Reime mehr Bedacht genommen, als auf ein, den musikalischen Bedürfnissen entsprechendes Anpassen der Worte auf die schon vorhandene Musik. Wir hören daher nicht gar zu selten bei zweisilbigen Wörtern, deren zweite Silbe kurz, diese kurze Silbe auf einem höheren, häufig auch länger ausgehaltenem Tone singen; einem Vorgehen, welches auch bei der von Kalbeck verfaßten Othello-Uebersetzung beobachtet werden konnte, in welcher er bei dem Namen „Desdemona" die zweite Silbe lang betonte, jedoch dem allgemeinen Befremden hierüber, mit dem Nachweise, daß „Desdemona" von dem Griechischen (δαιμων) komme, entgegentrat. Hier aber, bei der Uebersetzung einer Oper, die in Ungarn spielt, von einem Italiener componirt und vor einem deutschen Publikum aufgeführt, entfällt diese griechische Abkunft, an deren Platz die wahre Ursache dieser falschen Betonung tritt, die darin zu suchen ist, daß in der italienischen Sprache die meisten Adjectiva, welche Stimmungen und Empfindungen ausdrücken, auf die zweite Silbe ihre Betonung erhalten, eine Thatsache, die auch bei den Uebersetzungen älterer italienischer Opern stets berücksichtigt worden, und für den neuen, musikdramatischen Stil, dem Smareglia's Oper angehört, eine so gebieterische Nothwendigkeit, daß eine objective Kritik das Musikdeclamatorische der Kalbeck'schen Uebersetzung nicht unerwähnt lassen durfte. Obzwar es unsere Pflicht, auch noch die einzelnen Theile der Smareglia'schen Musik zu besprechen, müssen wir der Kürze wegen uns nur auf das Hervorragendste beschränken, und dieses ist: die, den ersten Akt eröffnende Kirchenscene, durch ihre choristische Arbeit musikalisch werthvoll und im motivischen Aufbau dramatisch wirksam; der, im chromatischen Tonsatze dahinfließende Gesang Milos' „Schon fühl' ich sie liegen in meinem Arm" und der musikalisch wie dramatisch gleich wirksame Aktschluß. Im zweiten Akte sind es die bewegten Volksscenen, dann eine sorgfältig instrumentirte, melodienfrische Balletmusik, in welcher auch der nationale Charakter in einem Czardas zum Ausdrucke gelangt; ferner stimmungsvolle Einzelgesänge von Naza und Andor und der Schluß dieses Aktes, in welchem der Componist den Höhepunkt seines Schaffens erreicht. Ein sich über ein von Naja gesungenes Motiv aufbauender Ensemblesatz, in welchem auch die achttaktige Tonphrase mit dem früheren Musikstil in logische Verbindung tritt, zeigt uns den Componisten als gleichgewandten Musiker in der Verwendung großer Tonmassen, wie erprobten Bühnenpraktiker beim Aufbau dieses Ensemblesatzes, der auch den Erfolg der ganzen Oper entschied. Smareglia, welcher schon nach dem ersten Akte gerufen, wurde nun wiederholt unter wachsendem Beifall gerufen, und wenn auch der dritte Akt durch seine überwiegende Lyrik nicht so wirkte, wie der frühere, so bot er doch eine Fülle edler Musik und erhielt die Stimmung des Publikums auf gleicher Höhe, daß der Erfolg ein vollständiger war.

Die Aufführung dieser Novität war eine sehr lobenswerthe. Am Dirigentenpulte saß Hofcapellmeister Hans Richter, der seine Aufgabe mit Umsicht und Liebe löste. Von den Darstellern der Hauptrollen muß in erster Linie Herr van Dyck genannt werden, der durch edles Spiel und herrlichen Gesang alle andern Mitwirkenden überragte. Ihm zunächst verdient Herr Sommer erwähnt zu werden, der durch Mäßigung seine undankbare Rolle zur möglichsten Geltung brachte, während Herr Grengg, welcher den Vasallen darstellte, für diesen, von Haß und Rache erfüllten Gesellen nicht die geeignete Characterisirung fand, dafür aber mit schönen Stimmmitteln und richtiger Declamation zu entschädigen wußte. Fräulein Lola Beeth, welche durch ihre Bühnenerscheinung für die Rolle der Naja die geeignetste Repräsentantin, machte sich auch durch reine Intonation hoher, ausgehaltener Töne ebenso angenehm bemerkbar, wie Frau Papier mit ihrer kräftigen Altstimme aber schwachen schauspielerischen Begabung in der kleinen und passiven Rolle der Aebtistin den Gesammteindruck würdig vervollständigen half. Wenn wir nun noch, nach Referentenpflicht die Verdienste des Regisseur's und Decorateur's würdigen, so haben wir nicht Alles gesagt, denn das Hauptverdienst, dem Repertoir eine zugkräftige Oper erworben zu haben, gebührt dem Director Jahn, welcher unter den vielen Partituren, die der Operndirection eingereicht werden, vom feinen Kunstsinn und bewährter Praxis geleitet eine, bisher noch an keiner Bühne aufgeführte Oper eines, diesseits der Alpen ganz unbekannten Componisten gewählt, und mit ihr einen so großen Erfolg errungen. Einen Erfolg, der möglicherweise auch über die Grenzen Oesterreich-Ungarns seine Wirkung üben dürfte, da für viele deutsche Opernbühnen, die das Musikdrama fördern, der Erfolg des „Vasallen von Szigeth" nicht ohne Interesse ist, einer Oper deren Partitur, bei Festhalten des musikdramatischen Stils, angeborene Begabung mit angeeigneter Fertigkeit zum Kunstwerke vereint. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bückeburg. 1. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Herrn Richard Sahla mit dem Pianisten Herrn Emil Sauer aus Dresden. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. (Schluß von Richard Wagner.) (Zum 1. Male). Concert für Pianoforte (Gdur, Op. 58) von Bethoven. Siegfried-Idyll von Wagner. Solostücke für Pianoforte: „Auf Flügeln des Gesanges" (Transcription von Fr. Liszt) von F. Mendelssohn. „Nachtstück" von Schumann. „Rhadsodie hongroise" (Nr. 9, Pesther Carneval) von Liszt. Symphonie (Cdur, Jupiter) von Mozart. Concertflügel Ibach und Sohn.

Dresden. Im Königl. Conservatorium. Sonate für Clavier und Violine, Op. 45 (I. Satz) von Grieg. Fräul. Reichel, Herr Spitzner. Adagio und Rondo aus einem Concert für Oboe von Reissiger. Herr Füger. Arie aus „Der Freischütz". Fräul. Näser. Drei Stücke für Clavier: Des Abends, Grillen, von Schumann. Frau Holle von Bendel, Herr Pretzsch. Ariette „Maîtres des coeurs" aus la rencontre imprevue" von Gluck, Fräul. Wolf. Concert für Horn von Mozart, Herr Louis Richter. Variationen für 2 Claviere über ein eigenes Thema, Op. 85 von Th. Kirchner, Fräuleins Schulze und Reichel. Quartett Op. 3 (I. Satz.) von Mendelssohn, Herren Pretzsch, Quirbach, Spitzner, Herrmann. (Flügel: E. Kaps.)

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Concert mit der Concertsängerin Frau Anna Hildach (Sopran) und dem Concertsänger Hrn. Prof. Eugen Hildach aus Berlin (Bariton). Jubel-Ouverture. Recitativ und Arie aus „Oberon": Ocean, du Ungeheuer! von Weber, Frau Anna Hildach. Ouverture zu „Der fliegende Holländer". Scene und Arie aus „Un ballo in maschera" (Der Maskenball), von Verdi, Hr. Eugen Hildach. Dritter Satz aus der Suite Nr. 2 von Raff. Lieder für Bariton mit Pianofortebegleitung: „O blick mich an", von E. Büchner; Waldwanderung, von E. Grieg; Trinklied, von L. Spohr, Hr. Eugen Hildach. Duette für Sopran und Bariton mit Pianofortebegleitung: „Still wie die Nacht", von C. Götze; Neuer Frühling, von Fr. Ries; „So wahr die Sonne scheint", von R. Schumann, Herr und Frau Hildach. Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung: Neue Liebe, von A. Rubinstein; Das Kraut Vergessenheit, von E. Hildach; Auf dem Wasser, von E. Büchner, Frau Anna Hildach.

Frankfurt a. M. Erstes Museums-Concert unter Hrn. Musikdirector Müller. Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum, von Mendelssohn. Concert für Pianoforte Nr. 1 in Dmoll, Op. 15, von J. Brahms, Hr. Eugen d'Albert. Le rouet d'Omphale, symphonische Dichtung, Op. 31, von C. Saint-Saëns (zum ersten Male). Solovorträge für Pianoforte von Hrn. d'Albert: Ballade, Op. 24, von Edward Grieg; Ungarische Zigeunerweisen, von Carl Tausig. Symphonie Adur, von Beethoven. (Concertflügel von C. Bechstein.)

Herzogenbusch. Liedertafel „Souvenir des Montagnards". Concert unter Director Léon C. Bouman. Kriegsmarsch der Priester aus Athalia, von Mendelssohn. Symphonie Nr. 6 (Gdur), von Jos. Haydn. Schottische Lieder, von Beethoven. Ouverture „Heimkehr aus der Fremde", von Mendelssohn. Babillage; Entr'acte-Gavotte, von Ernest Gillet. Arie aus Lohengrin.

Nordhausen. Die Concert-Saison wurde durch das 1. Sinfonie-Concert unserer Stadtcapelle eröffnet und zwar läßt der Verlauf dieses ersten Concertes darauf schließen, daß Herr Musikdirector Th. Henning auch in dem bevorstehenden Winterhalbjahre bestrebt sein wird, das rege Interesse, welches von Seiten unseres Publikums diesen Sinfonie-Concerten entgegengebracht wird, durch nur gediegene Leistungen zu lohnen. Das gestrige Concert, welches unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Richard Hagel jun. aus München, stattfand, wurde mit Schubert's Ouverture „Rosamunde" eingeleitet. Die Sinfonie des Abends war die „Heroische Sinfonie" (Nr. 2 Fdur) von C. Hagel sen. Der Componist wollte ursprünglich sein Werk selbst dirigiren, war aber durch Krankheit daran verhindert. Die vier Sätze der Sinfonie werden characterisirt durch die Bezeichnungen: „Zum Kampf", „Ferne Musik", „Freiheits-Eifer" und „Tapfer". Die Sinfonie ist ein in großen Zügen angelegtes, mit feiner Detailmalerei ausgestattetes Tonstück, welches Zeugniß ablegt von der tiefen musikalischen Bildung und Gestaltungskraft des Componisten. Die Ausführung des Werkes war eine befriedigende und die Aufnahme von Seiten des Publikums eine sehr beifällige. Herr Richard Hagel hatte für sein Auftreten drei Compositionen gewählt, die ganz geeignet waren, seine Kunstfertigkeit auf der Violine zu bekunden. Namentlich betreffs des Vortrags des „Adagio aus dem 9. Violinconcert" von Spohr und der „Zigeunerweisen für Violine" von Sarasate müssen wir dem jungen Virtuosen unsere volle Anerkennung zollen. Herr Hagel hat, wenn er auf dem betretenen Wege fortschreitet, zweifellos eine bedeutende Zukunft vor sich.

Wiesbaden. Im kgl. Hoftheater concertirten am 16. d. M. die Concert-Meister Weber und Müller von der hiesigen Hofcapelle. Die beiden Herren spielten ausschließlich Stücke für 2 Violinen mit Orchesterbegleitung: Concert von Louis Schlösser; Largo von S. Bach; Tarantelle a. d. „Italienischen Tanzweisen" Op. 8 von Otto Dorn; letzteres Stück von Herrn Weber sehr effectvoll instrumentirt.

Personalnachrichten.

— In München ist der Engagementsvertrag des Kammersängers Gura von der königl. Hoftheater-Intendanz auf weitere zwei Jahre verlängert worden.

— Fräul. Clotilde Kleeberg beginnt Ende October eine größere Tournee und wird u. A. in Basel, Zürich, Winterthur, Genf, Mainz, Wiesbaden, Breslau, Dresden, Berlin, Hamburg, Bremen, Kiel, Königsberg und Danzig concertiren. Im Februar hat sie eine Concerttournee durch Oesterreich in Aussicht genommen.

— Unser Stuttgarter Correspondent, Herr Krug-Waldsee ist im September nach Hamburg übergesiedelt, um eine Stellung als Chordirector und Orchesterdirigent am dortigen Stadttheater zu übernehmen.

— Die in österreichischen Blättern zuerst aufgetauchte Nachricht, der Componist Franchetti werde das Apollotheater in Rom pachten und leiten, ist, wie ein Brief Franchettis aus Paris an seinen Dresdner Lehrer E. Kretschmer meldet (unter dessen Leitung er die Acte II, III und IV der Oper „Asraël" componierte) vollkommen grundlos. Herr Franchetti denkt nur ans künstlerische Schaffen. Das Buch zu „Asraël" hat er für Deutschland umgearbeitet und das in Italien glänzend erfolgreiche Werk in dieser Form in Dresden eingereicht.

— Herr G. Wettengel, ein Schüler Concertmeister Grützmachers in Dresden, ist im Concours zu Petersburg als Solo-Violoncellist der Kaiserl. Musikgesellschaft engagiert worden.

— Die „Berliner Börsenzeitung" schreibt: „Graf Hochberg ist nun 3 Jahre General-Intendant der Königlichen Bühnen. Die Hoffnungen, welche sich an seinen Amtsantritt knüpften, schienen sich anfänglich nicht zu erfüllen, aber Dank der Thätigkeit und Einsicht des jetzigen General-Intendanten gehen unsere Hofbühnen allen bisherigen Anzeichen nach ruhigen Schrittes der hohen Stufe entgegen, welche ihnen gebührt. Die für beide Institute berufenen Leiter, die Herren Tetzlaff und Devrient, erwiesen sich in der kurzen Zeit ihres Wirkens als Männer von Bedeutung und practischer Erfahrung, und die vielen vom Grafen Hochberg engagierten Mitglieder bewähren sich vortrefflich. Für die Ausstattung der Bühnenwerke wird mit voller Hand gespendet. Die redlichen Bemühungen zu einer ernsten Reform sind auch nicht unbeachtet geblieben. Das Interesse des Publikums für die Königliche Oper wie das Schauspiel ist wieder ein sehr reges geworden."

— Fürst Wilhelm von Hanau hat durch den Bildhauer Natter in Wien die Statuen „Siegfried", „Wotan" und „Brünhilde" ausführen lassen. Dieselben werden im Park des Schlosses zu Horowitz (Mähren) aufgestellt.

— In Stuttgart wird Herr Sontheim, der frühere, längst pensionierte Heldentenor der Hofbühne, zur Feier seines fünfzigjährigen Künstler-Jubiläums noch einmal auf der Hofbühne als Eleazar (Jüdin) auftreten.

— Das diesjährige Mendelssohn-Stipendium für Componisten ist dem früheren Schüler des Königl. sächs. Conservatoriums in Dresden, Percy Sherwood, und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Schüler der Königl. bayr. Musikschule in München August Schmid verliehen worden.

— Eugen d'Albert hat seine deutschen Abschieds-Concerte in Hamburg unter v. Bülow's Leitung begonnen und einen phänomenalen Triumph gefeiert. d'Albert spielte in Dresden am 22. October.

— In den Verband des Berliner Opernhauses sind die zwei neuen jugendlichen Gesangskräfte, Fräulein Hellmuth-Brähm und Herr Siegmund Lieban nunmehr eingetreten. Herr Lieban, ein Bruder des Hofopernsängers, war ursprünglich am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater und sang in Petersburg den „Alberich". — Frl. Hellmuth-Brähm hat ihre Bühnenlaufbahn in Posen begonnen.

— Fräulein Malten wird in dem Wagner-Liszt-Concerte (am 29. October) mehrere seltene Werke zu Gehör bringen. Unter anderen das herrliche Wagner'sche Lied „Die Träume" mit Orchester, instrumentirt von Reinhold Becker, sowie Liszt's „Loreley".

— Die älteste Tochter des Künstlerpaares Joachim trat soeben im Elberfelder Stadttheater unter dem Pseudonym Frl. Marie Linder als Elsa auf. Die junge Dame absolvierte damit ihr Engagementsdebut mit Ehren. Gegenwärtig studiert die Künstlerin die Selica und die Sieglinde.

— A. Henselt. Wie schon gemeldet, ist am 10. Octbr. der berühmte Clavier-Virtuos und Componist Adolf Henselt nach schweren Leiden zu Warmbrunn, wo er sich seit dem Mai d. J. zur Kur aufhielt, gestorben. Henselt gehörte zu den Koryphäen der deutschen neuromantischen Schule, die in Robert Schumann ihren Höhepunkt erreichte. Glänzend begann er die Laufbahn des Virtuosen, die er aufgab, um sein ganzes Leben, seinen höheren Anschauungen gemäß, der Kunst zu widmen. In Petersburg fand er einen großartigen Wirkungskreis und seine unausgesetzte Thätigkeit war von tiefem Einfluß auf die Verhältnisse der russischen Hauptstadt. In Schumanns „Neuen Zeitschr. f. M." 1836 befinden sich die ersten enthusiastischen Aufsätze über den damals neuen Clavierpoeten, der in den Etuden seine Höhe erreichte. Diese sind nichts weniger als „Uebungen", sie sind Clavierdichtungen. „Wenn ich ein Vöglein wär", „Sturm", „Ave Maria" u. a. m. zählen zur klassisch schönen romantischen Musik. Treu seiner Gepflogenheit wird gewiß der Dresdner Tonkünstlerverein Henselts Tod ehren. Möchte dabei das herrliche A moll-Claviertrio erscheinen, das heute nur wenige kennen. — In Dresden war Henselt heimisch durch die Befreundung mit der Familie Major Serre auf Maxen, wo er mit Auerbach, Weber, Andersen, Roquette seinerzeit viel verkehrte. Geboren ist Henselt 1814 in Schwabach und an der Münchener Musikschule und in Wien (1834) ausgebildet. 1838 kam Henselt nach Petersburg, wurde Lehrer des Pianospiels im kaiserlichen Hause, und 1858 Inspector des Musikunterrichts an den Töchter-Erziehungsanstalten des russischen Reichs. Am 12. Mai feierte der Künstler in Warmbrunn noch seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag.

— Miß Nikita, die liebliche jugendliche Gesangskünstlerin, die vor zwei Jahren einen überraschenden Erfolg erzielte, veranstaltet am 16. November im Saale von Brauns Hotel in Dresden unter Mitwirkung des bekannten Pianisten Arthur Friedheim ein eigenes Concert.

— Der geschäftsführende Ausschuß zur Errichtung eines Franz Abt-Denkmals in Wiesbaden hat den Beschluß gefaßt, nunmehr auch dem verstorbenen Componisten Ferdinand Möhring einen Grabdenkstein zu setzen.

— Wie wir schon früher meldeten, wird nächstens im Wiener Hofoperntheater Liszt's „heilige Elisabeth" von den ersten Mitgliedern der Hofoper scenisch in Costümen zur Aufführung gebracht. Unter der bewährten Leitung der Herren Hofoperndirector Jahn und Capellmeister Hans Richter wird das Werk sicherlich zu einer ausgezeichneten Wiedergabe kommen.

— Am 5. October starb nach längerem Leiden, 60 Jahre alt, der talentreiche, unermüdlich thätige und leistungsfähige Stadt-

organist Bernh. Sulze in Weimar. Er durfte getrost den besten deutschen Organisten der Gegenwart beigezählt werden. Außer einer größeren Anzahl leichterer Stücke, als Tänze &c hat er auch Werthvolleres geschrieben. Sein bedeutendstes Werk für Orgel sind die Variationen über ein Thema aus Liszt's Christus in Gottschalg's Repertorium für Orgel.

— In Heidelberg wird der Bachverein unter Direction des Herrn Universitätsmusikdirector Prof. Wolfrum nach Neujahr Liszt's heilige Elisabeth zur Aufführung bringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Weimarer Hoftheater bereitet neuerlich wieder eine hochinteressante Oper von Hector Berlioz vor: „Die Trojanerinnen". Es liegt in der Natur, daß Deutschland eher als Frankreich die Vorzüge dieses französischen Meisters verstehen kann. Es wird jetzt der Text bearbeitet und dann mit dem Studium der „Trojanerinnen" sofort begonnen. „Beatrice und Benedict", ebenfalls eine Oper Berlioz', ist in Karlsruhe im Repertoire.

— Die Leipziger Bühne wird Chabrier's Oper „Ouendeline" (Stoff aus der Edda) aufführen. Die Musik dieses neufranzösischen Autors wird sehr gerühmt. Eine andere Oper Chabrier's „Le roi malgré lui", komisch, soll in Frankfurt erscheinen.

— Die Einnahmen der deutschen Oper in New-York 1888/89 reihen sich folgendermaßen: Obenan steht Wagner's „Rheingold" mit 31,000 Dollars in neun Aufführungen; dann kommt „Siegfried" mit 18,000 Dollars in sechs Aufführungen, „Tannhäuser" mit 17,000 Dollars in fünf Aufführungen, „Trovatore" 16,000 Dollars in fünf Aufführungen, „Götterdämmerung", „Meistersinger", „Walküre", „Hugenotten", „Afrikanerin" mit je 14,000 Dollars.

— Im Nationaltheater zu Pest wird Nicolais komische Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" zum ersten Male in ungarischer Sprache aufgeführt werden; die Leitung übernimmt Director Mahler.

— In Brüssel wird die neue große Oper „Salammbo" von Ernest Reyer nicht vor Februar nächsten Jahres zur Aufführung kommen.

— Die erste deutsche Aufführung von Gounod's Oper „Romeo und Julia" in der Neubearbeitung des Componisten wird am 20. d. Mts. im deutschen Landestheater zu Prag stattfinden.

— Wie gemeldet, steht Mailand eine Aufführung der „Meistersinger" bevor. Das Evchen singt hierbei eine Deutsche, Frl. Luise von Flotow, eine Nichte des Componisten der „Martha". Frln. von Flotow ist Schülerin des Professors J. B. Lamperti in Dresden.

— Das Richard Wagner-Theater unter Leitung von Angelo Neumann wird nunmehr definitiv die geplanten Gastspielreisen durch Spanien und Portugal im Februar beginnen. Der „Nibelungenring" erscheint in Madrid, Barcelona und Lissabon. Ober-Maschinenmeister Lautenschläger von München wird die scenische und technische Einrichtung leiten. Die Orchesterleitung übernimmt Dr. Muck, welcher bereits gelegentlich der Aufführungen des „Nibelungenringes" in Petersburg und Moskau die größten Erfolge erzielt hat. Sekretär Rosenheim, der im Auftrage Angelo Neumanns nach Spanien gereist war, dankt einen Hauptheil des Erfolges der Verhandlungen dem Hofe in Madrid und der portugisischen Königsfamilie.

Vermischtes.

— Die musikalische Abtheilung der französischen Academie der Schönen Künste in Paris hat für die Bewerbung um den Preis Bordin für das kommende Jahr folgende Aufgabe gestellt: „Ueber die Musik in Frankreich und besonders die dramatische Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf unsere Tage, mit Einschluß auch der Musik fremder Componisten, soweit dieselbe in Frankreich aufgeführt wurde". Ebenso schreibt die Stadt Paris einen neuen Concurs aus für ein Gedicht, welches als Unterlage einer mehrsätzigen Composition für Soli und Chor dienen soll. Das Gedicht soll historisch oder symbolisch oder legendarisch sein und einen nationalen Character tragen. Preis 1000 Frcs.

— In Chicago ist jetzt ein neues, 5000 Personen fassendes Opernhaus errichtet worden, dessen Eröffnung unter Mitwirkung von Adelina Patti und anderen Koryphäen am 1. December stattfindet.

— Das Musikprogramm lautete beim Hofdiner für den Zaren: Burgunder Fanfare. Armeemarsch Nr. 9 (Herzog von Braunschweig) Trompetermarsch 1800. Ouverture zu „Feensee" (Auber). Fantasie aus Wagners „Nibelungen". Kamarinskaja-Fantasie (Glinka). Ouverture zu „Fidelio". Fantasie „Tannhäuser". Russisches Volkslied und Tanz. Marsch von 1783. Marsch 1796. Einzug der Götter in Walhall. „Zigeunerbub im Norden" von Lassen. Wotans Abschied.

— Liszt's „heilige Elisabeth" wurde am 22. in Weimar scenisch aufgeführt.

— Für die beste Gavotte hat „Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender" 1890 (mit 18 Musikbeilagen der beliebtesten Componisten; eine Mark) einen Preis von 300 Mark und einen zweiten von 150 Mark ausgesetzt. Preisrichter sind: Professor Heinrich Hofmann, Moritz Moszkowki und Philipp Scharwenka. Die näheren Bedingungen sind in dem Kalender selbst zu ersehen.

— Im ersten „Philharmonischen Concert" in Dresden, am 22. d. M., kommt die neue symphonische Dichtung „Im Heidelberger Schlosse" von Eugenio Pirani zur Aufführung.

— Der Stuttgarter Liederkranz wird Carl Goepfarth's Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" in der Weihnachtswoche vorführen.

— Die Colonne-Concerte in Paris werden am 20. d. Mts. mit Hektor Berlioz' „La damnation de Faust" eröffnet.

— Das Münchner Gärtner-Theater hat ein neues Werk, welches den Hofschauspieler Jos. Krägel zum Componisten und Frau Hartl-Mitius zur Librettistin hat, im Manuscript erworben. Es stellt eine ganz neue Gattung der Operette dar und wird sich „Bauernsingspiel" nennen. Die Aufführung findet im November statt.

— Peter Cornelius, der Schöpfer des „Barbier von Bagdad". Von Aug. Lesimple. Dresden, E. Pierson. Dies ist der Titel einer kleinen und durchaus nicht erschöpfenden Skizze über den merkwürdigen Musiker, der jetzt, zehn Jahre nach dem Tode erst in weiteren Kreisen zu wirken beginnt. Für diese Kreise reicht das in dem Büchlein gebotene hin. Eine ausführlichere Characteristik von P. Cornelius könnte nur R. Pohl in Baden schreiben. Es würde da weniger vom allgemeinen „Glanze der Unsterblichkeit" die Rede sein, sondern es hätten Analysen der Musik und der Poesie Cornelius' zu erfolgen. Die Gedichte scheint Herr Lesimple gar nicht zu kennen.

— Das electrische Clavier. Es war vorauszusehen, daß die electrische Kraft, die auf die Erleuchtung, auf die Heilkunst, auf die Bewegung, auf die Sprachfortpflanzung fast unbegrenzten Einfluß gewonnen hat, endlich auch mit dem musikalischen Ton sich befassen werde. Dr. Eisenmann in Berlin hat denn wirklich jetzt ein electrisches Clavier construirt und ein Patent darauf erhalten. In Prof. Helmholtz akustischen Lehren ist längst bewiesen worden, daß der electrische Strom Sand, der auf einer Schallplatte liegt, in verschiedene zierliche Formfiguren zu zerlegen vermag. Auch kann der Strom eine Stimmgabel zum Schwingen, also zum Tönen bringen. Diese Thesen benutzte Dr. Eisenmann, und sein electrisches Clavier beschreibt die „Magdeb. Ztg." ungefähr so: Quer über die Saiten des Instrumentes ist, etwa acht Zentimeter davon entfernt, eine eiserne Leiste angebracht. An dieser Leiste ist in der Richtung nach unten für jede Saite ein je nach Bedürfniß hoch und niedrig zu schraubendes Magnetpaar angebracht, bestimmt, die betreffende Saite anzuziehen. Die Magneten stehen mit dem Stromerzeuger, hier einer Anzahl trockner Elemente, welche in einem Kästchen unter dem Clavier untergebracht sind, und gleichzeitig mit jeder Taste durch Drähte in Verbindung. Drückt man auf die Taste und das Pedal, so wird durch einen sehr sinnreichen Mechanismus der electrische Strom in den über der Saite gelegenen Magneten geleitet und diese Saiten angezogen. Es würde aber in Folge dieser Anziehungskraft die Saite einfach an dem Magneten festhalten bleiben, wenn nicht eine weitere, beispiellos einfache Einrichtung am Resonanzboden angebracht wäre, welche bewirkt, daß die Saite wieder losgelassen und sofort wieder angezogen, dann wieder losgelassen wird — kurz, daß sie jene gewaltig große Anzahl von Schwingungen beschreibt, welche den Ton hervorbringen. Nochmals sei betont, daß diese Einrichtung, welche das Schwingen der Saiten bewirkt von einer geradezu genialen Einfachheit ist, daß aber, da der Erfinder für diese Einrichtung ein Nachtragspatent nachgesucht hat, vorläufig noch Schweigen darüber zu beobachten ist. Genug, der Ton welcher erzeugt wird, ist wunderbar und in den Höhen vergleichbar jenem idealen, welchen der Wind in der Aeolsharfe erzeugt, in dem mittleren Lagen demjenigen des Cellos und in den Tiefen jenem vollen und mächtigen der Orgel. Was aber die Hauptsache ist, der Ton kann in beliebiger Mächtigkeit so lange gehalten werden, wie man will. Hat am Clavier der Hammer angeschlagen, so erstirbt allmählich der Ton — er verklingt. Hier jedoch läßt man den Strom wirken, so lange es beliebt, und ebenso lange bleibt die Saite in Schwingungen und tönt. Man wird ermessen können, welche Einwirkung eine solche Möglichkeit, die Töne in jeder beliebigen Länge und in ungeschwächter Kraft halten zu können,

auf die moderne Clavier-Compositionsweise haben wird. Uebrigens mag daran erinnert werden, daß die Verlängerung der Töne schon Chladny, der Begründer der modernen Akustik, angestrebt hat. Was vor etwa hundert Jahren diesem, ursprünglich dem Rechtsstudium angehörenden Gelehrten vorgeschwebt, ist nunmehr ebenfalls von einem Juristen practisch verwirklicht worden. Augenblicklich wird von Seiten des Erfinders ein Flügel mit der betreffenden neuen Einrichtung versehen. Auch in diesem Falle ist die größte Genauigkeit der Arbeit erforderlich. Hervorzuheben ist, daß jedes Clavier, unbeschadet des Hammerwerkes, mit dem neuen Apparat versehen werden kann, so daß also mit oder ohne Electricität gespielt werden kann.

— Der Phonograph, welcher beim Reichskanzler in Friedrichsruh „gastierte", hat sich auf dieses Debüt noch in letzter Stunde sorgsam „präpariert", um nur ja recht gut „bei Stimme" zu sein. Zudem ward der Kanzler durch eine neue Rolle überrascht, die noch aufgenommen, drolligen Scherz und würdigen Ernst, Musik, dramatische Kunst und humoristische Glossen in allen möglichen Sprachen auf das Wirksamste vereinigt. Zur Herstellung dieses „Potpourri" haben unter andern Frau Teresina Geßner und ihr Gemahl Herr Otto Sommerstorf, sowie der Hofschauspieler Reicher beigetragen. Herr Sommerstorf zeigte sich dem „Mr. Phonograph" auch als Humorist mit folgenden improvisierten Versen:

„Wenn ich ein Vöglein wär,
Hätte zwei Flügelein,
Flög' ich zu Dir.
Wäre ich Rubinstein.
Hätt' nur — ein Flügelein,
Spielt' ich Clavier."

Diese interessante, eigens für den Reichskanzler aufgenommene Rolle wurde auch den Gästen einer phonographischen Wohlthätigkeits-Soiree in Berlin zugänglich. Die Theilnehmer dürfen ferner noch eine andere „Novität" von der Wundermaschine erwarten: Marcella Sembrich wird ihre Stimme „phonographieren" lassen.

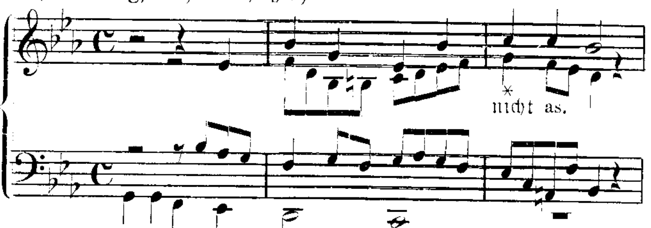
Berichtigung.

Die in Nr. 42 besprochenen Männerchöre Op. 64 von Karl Appel sind in Dresden bei Richter & Hopf erschienen und von Herrn A. Naubert besprochen. Auch die in Nr. 35 besprochenen Chorgesänge von Albert Becker hat Herr Naubert besprochen.

Kritischer Anzeiger.

Noch einmal: Forchhammer, (Th.) Op. 16. 7 Choralbearbeitungen (combinirte Choräle) für Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis 2 Mk.

Ueber obiges interessante Werk brachte die „Neue Zeitschrift für Musik" in ihrer Nr. 35 eine Kritik, welche in ihrem gegen einzelne Punkte gerichteten Tadel zu weit geht und dadurch zum Widerspruch reizt, obgleich sie es ja auch an gebührender Anerkennung nicht fehlen läßt. Ein im 3. Tacte von Nr. 5 enthaltener **Druckfehler,** (der Alt soll dort g, nicht as heißen)



wurde von dem Verfasser jener Kritik als Compositionsfehler aufgefaßt und das mag ihn geneigt gemacht haben, auch in Nr. 6 Fehler zu finden, wo es sich doch höchstens um eine etwas ungewöhnliche Einführung von $\frac{6}{4}$ Accorden handelt. Wer diese Nummer mit entsprechender Registrirung auf der Orgel ausgeführt hört, wird sich mit jenen $\frac{6}{4}$ Accorden bald befreunden, denn sie gehen nicht nur aus der Verknüpfung der beiden Melodieen: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (im Sopran) und: „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig" (im Baß) ganz natürlich hervor, sondern helfen auch in trefflicher Weise die Todtenfeststimmung malen. — Daß hier, wie in einigen anderen Nummern die schwierige, eigenartige Aufgabe, die der Componist sich gestellt hat, nicht ganz so glücklich gelöst ist, als in Nr. 2 und 3, wird ja Jedermann zugeben. Möchten nur recht Viele das Werk zur Hand nehmen, um sich zu überzeugen, daß Forchhammer den Vorwurf mangelhafter Compositionstechnik nicht verdient, daß diese seine neue Arbeit vielmehr die allgemeinste Anerkennung zu beanspruchen hat.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. October 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Scenische Darstellung von Liszt's Heiliger Elisabeth zu des Meisters Geburtstagsfeier in Weimar.

Vor nun 8 Jahren, am 23. October 1881, bot das classische Weimar, in dem das Vermächtniß des erhabenen fürstlichen Kunstmäcen Karl August in seinem Enkel noch fortlebt, den Kunst- und persönlichen Freunden Liszt's als Nachfeier zu des Meisters 70. Geburtstag ein in seiner Neu- und Großartigkeit bis dahin nicht dagewesenes Schauspiel: eine inscenirte dramatische Aufführung des herrlichen Oratoriums: „Die heilige Elisabeth". Am 23. Mai 1884 zur Feier der Tonkünstlerversammlung zu Weimar, zugleich des 25jährigen Bestehens des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", wurde das großartige, wohlgelungene Werk wiederholt. Beide Male unter der vortrefflichen musikalischen Leitung des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen.

Die damalige Besetzung war folgende: Landgraf Hermann, Herr Wiedey, dessen Gemahlin Sophie, Frl. Schärnack, ein ungarischer Magnat: Herr v. Milde, Kaiser Friedrich: Herr v. Milde jun., Landgraf Ludwig: Herr Scheidemantel, Elisabeth: Frau Fichtner-Spohr. Auch im vergangenen Frühjahre wurde das Werk wiederholt.

Die dramatische Gewalt, die diesem geistlich-weltlichen Drama innewohnt, tritt hier in Farben und Tönen so überaus anschaulich hervor und übt die hinreißendste Wirkung auf den fühlenden Zuschauer wie Hörer aus. Schon das Vorspiel nimmt des Hörers Sinn gefangen. Das lieblich-rührende Elisabeth-Motiv der drei Flöten am Anfange, auf einer Antiphone in festum L. Elisabeth ‚quasi stella matutina' beruhend, kehrt stets in überaus charakteristischer Weise, der jeweiligen Stimmung und Situation angemessen, wieder. Liszt weiß die zartesten Töne der Empfindung anzuschlagen. Wer zu hören versteht, dem wird überall eine mit den feinsten Zügen ausgestattete musikalische Charakteristik der auftretenden Personen entgegentönen. Liszt's flammende Begeisterung zur Kunst wurzelt offenbar im Grunde einer Weltbetrachtung, der die ästhetischen Interessen im engsten Verbande mit den sittlichen Mächten gelten. Gleich das erste reizvolle Bild: das Erscheinen der kleinen ungarischen Königstochter Elisabeth im Wartburgsaal und ihre Begrüßung durch die thüringer Edlen, bietet dem Auge einen lieblichen Anblick. Nicht blos die geschmackvolle Ausstattung, das harmonische Zusammenspiel, vorzüglich auch der Umstand, daß Jeder seinen Part mit Lust und Liebe zu wirksamer Geltung brachte, war ein glänzendes Zeugniß für den spiritus regens, den Feldherrn, der hier seine Truppen so tüchtig einexercirt und commandirt, Herrn Generalintendant v. Bronsart.

Wie holde, natürliche Naivität sprach aus des Kindes Elisabeth Ruf: „Wie ist das Haus voll Sonnenschein! Grüßt mir daheim mein Mütterlein". — Der Enthusiasmus der begeisterten Menge und die geschickten Massen-Arrangements gemahnten an die Aufführungen der berühmten Meininger. Der ungarische Magnat, dessen Part von Liszt mit prächtigen nationalen Rythmen ausgestattet ist, fand in Herrn Schwarz einen feurigen Vertreter mit sonorem Organ. Beifall lohnte seine Leistung. Der Landgraf Hermann des Herrn Wiedey zeigte in Spiel und Stimme die langbewährten Vorzüge dieses Sängers: Würde und Innigkeit. Der edle Waidmann, Landgraf Ludwig, dessen Jagdlied so frisch und schneidig erschallt, wie von würzigem Walddust durchweht, wurde von Herrn Weber durchaus charakteristisch gespielt und gesungen. Der Dialog zwischen dem Landgrafen und Elisabeth kam in echt dramatischer Weise zu kunstgerechter Entfaltung. Das Danksagungsgebet Ludwigs und der Elisabeth war von innigster Glaubens-

seeligkeit getragen. Das „Rosenwunder“ aber gar war ein Wunder an herrlicher, seelenvoll verklärter, fast möchte man sagen überirdischer Tonmalerei. Ich kenne nichts, was man damit vergleichen könnte.

Das Orchester des Weimarer Hoftheaters spielte in erlesenster Weise, seiner Aufgabe wohl bewußt, unter der belebenden und vergeistigenden Leitung Lassen's; die Bläser diskret; unter den Geigern ragte der blühende, seelenvolle Ton Halir's hervor.

Es folgt der von Begeisterung durchglühte Chor der Kreuzfahrer: „In's heil'ge Land, in's Palmenland“, dem sich der tiefempfundene und ergreifende Abschied Ludwigs von seiner Gemahlin und seinen Kindern anreiht.

Frau Naumann-Gungl (Elisabeth) verfügt über ein angenehm klingendes und ausdrucksfähiges Organ, doch die Höhe schien bei dieser routinirten Sängerin etwas spröde.

Der erste Theil schließt mit dem durch die meisterhafte orchestrale Instrumentirung und beredteste Tonsprache ausgezeichneten „Marsch der Kreuzfahrer“, dem das Hoftheaterorchester die liebevollste und durchdachteste Wiedergabe angedeihen ließ. Fanatismus, gottergebene Stimmung, Pracht des Ritterthums: das Alles erscheint hier in plastischer Vertonung.

Der zweite Theil bringt zuerst den Dialog der Landgräfin Sophie (Frln. Tibelti) mit dem Seneschall (H. Hennig). Das Hauptleitmotiv der Heiligen Elisabeth klingt an, um bald von dem Hasses- und Herrschsuchtsmotiv der Sophie verdrängt zu werden. Auch hier zeigt sich wieder die meisterhafte musikalische Characterisirung voll dramatischen Lebens in der breiten Entfaltung des Psychologischen, der menschlich-künstlerischen Betonung und Verwendung des recitirten und gesungenen Wortes als Träger des Seelenlebens der auftretenden, geschilderten Personen. Darin ist der Meister Richard Wagner und Beethoven ein völlig ebenbürtiger!

Frln. Tibelti (Sophie) hat schöne, wenn auch nicht völlig geschulte Stimmmittel und ein weittragendes Organ, nur läßt die Deutlichkeit der Aussprache noch zu wünschen übrig, was wohl durch das fremde Idiom der Dame verursacht sein mag. Herr Hennig (Seneschall) ist ein wahrer Künstler, der trefflich zu characterisiren versteht. Seine Schilderung des Gewitters war wohlgelungen; er bewies eine beachtenswerthe Herrschaft über seine Stimmmittel und erzielte dadurch einen schönen Erfolg. Das Orchesternachspiel: der Sturm ist ein vollendetes Tongemälde voll elementarer Kraft und Leidenschaft! Das Gebet der Elisabeth, die traute Rückerinnerung an das verrauschte Glück, die Vision, in der sie ihr theures Vaterland und Elternstadt sieht, der Seelenfriede, der in ihr Herz nun einzieht: das Alles wurde von Frau Naumann-Gungl sehr befriedigend wiedergegeben.

Es naht der Chor der Armen. Was könnte dieser Klage, diesem die Religion des Mitleids und des Mitleidens in beredten, an die Seele pochenden, erschütternden Tönen predigenden Meisterstück an die Seite gestellt werden?! — Vielleicht der Chor der Gefangenen in Fidelio. — Das Pizzicato der Bässe im Armenchor, die fragenden Ausrufe und Pausen, sie künden so sinnig die schmachtende und suchende Seele!

Elisabeth scheidet dahin: in einer Vision sieht sie noch einmal die himmelischen Gefilde und ihren Gemahl, um dann gottergeben das Erdenthal zu verlassen. In dieser tief ergreifenden Sterbescene gab Frau Naumann-Gungl — abgesehen von einem kleinen Gedächtnisfehler — in Bezug auf durchdachtes Spiel und Gesang ihr Bestes. Der Engelchor, diese Sphaerenmusik, berührt wie die Ahnung einer andern reinen, wonnevollen Welt! Welche unsägliche Mühe mag der Dirigent gehabt haben, bis er seine irdischen Chorsänger, zu dieser himmlischen Vollendung gebracht hat! —

Feierliche Bestattung der Elisabeth: ein pompöses Tonstück, darin bemerkenswerth 3 Pauken und 1 Tamtam. Die Anrede des Kaiser Friedrich wurde von Herrn Däseler im Recitativstyl mit musterhafter Declamation und kräftiger Stimme vorgetragen.

Der Trauerchor des Volkes singt wie mit von Thränen unterdrückter Stimme, während das sehnend-suchende Motiv des Armenchors durchklingt. Der Chor der Krieger setzt dann majestätisch und heldenhaft ein, dabei wirkt die Modulation von Edur nach Fdur bei den Worten: „Daß wir das ferne Ziel erstreiten“ wie ein Aufschwung in lichte Höhen himmelwärts: Excelsior! — Der lateinische Kirchenchor in seiner allegorischen Gestaltung, bald unisono, bald im Grundton und Quinte ertönend, er weist uns die ewig ungelösten Daseinsräthsel von Tod und Unsterblichkeit. Vier ungarische und vier deutsche Bischöfe singen zwei von starkem Religions- und Nationalgefühl durchpulste Hymnen, bis endlich ein allgemeiner lateinischer Kirchenchor in rührendster, innigster Weise die Heilige um des Jenseits Freuden anfleht.

Wer dies herrliche Oratorium durchhört und durchfühlt hat, der wird an dem Meister und seinem Werk die Wahrheit jenes Wortes unseres Weimarer Dichterfürsten erproben: „Wie die edle Kunst die edle Natur überlebt, so schreitet sie ihr auch in der Begeisterung bildend und erweckend voran“*). Dr. Paul Simon.

Felix Draeseke.

Von Bernhard Vogel.

(Fortsetzung.)

III. Claviercompositionen.

Die Gmoll-Sonate, entstanden während der ersten Jahre seines Aufenthaltes in der Schweiz, nimmt unter Draeseke's Claviercompositionen aus seiner ersten Periode einen Ehrenplatz ein. Es braust und saust in ihr wie Frühlingssturm und wenn in ihm die Schneeglöckchen und Veilchen, die verstohlen und sehnsüchtig die Häupter erheben, sich wieder an den Busen der Lenzmutter zurückziehen, so fühlt man aus der vortragenden Thematik doch kräftigen Aufflug und keckes Selbstvertrauen. Ohne Zweifel hat sich Draeseke das Werk zum Vorbild genommen, das damals seiner ganzen Individualität und der sein Streben bestimmenden Richtung besonders nahe gelegen: Liszt's Hmoll-Sonate (dem Andenken Rob. Schumann's gewidmet). Wie dort dem Meister es nicht darum zu thun ist, in die alte Form einen neuen Inhalt zu gießen, sondern letzteren eine neue Form zu suchen, so handelt es sich für den Jünger auch nur darum, gleichsam eine künstlerische Generalbeichte abzulegen und bei solchem Bekenntniß geht begreiflicherweise der Mund über von dem, weß das Herz voll ist. Zwischen den kühnen Würfen und deren rein künstlerischen Ausarbeitung macht sich nun allerdings eine gewisse Kluft bemerkbar, selbst dann, wenn man nicht mit dem Maßstab der klassischen Formel, sondern mit dem der für phantastische Gestaltungsweise gültigen an das Werk

---

*) In einer der nächsten Nummern werden wir einen ausführlichen Artikel über Liszt's Werk von Herrn Domcapellmeister Stehle bringen. Die Redaction.

herantritt; nichtsdestoweniger wird der Flügelschlag einer nach Hohem ringenden Künstlerseele laut genug vernehmbar und aus diesem Grunde wohl hauptsächlich hat Liszt stets auf diese Draeseke'sche Sonate große Stücke gehalten, sie dem Studium seiner späteren Schüler warm empfohlen und immer es gern gesehen, wenn Der oder Jener sie privatim oder öffentlich vortrug.

Ungemein feinsinnige und poesiedurchdrungene Characterstücke bieten uns sein Op. 21 „Was die Schwalbe sang" und Op. 43 „Rückblicke". Der Titel des Op. 21 läßt die Stimmungen ahnen, denen der Componist sich hier am liebsten zugänglich erweist. Denn wie uns „Rückerts" herrliches Gedicht berichtet, das diesem Heft wohl den Namen gegeben, hat die Schwalbe unter Anderm auch gesungen:

Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm
Waren Kisten und Kasten schwer;
Als ich wieder kam, als ich wieder kam,
War Alles, Alles leer.

Und dieser wehmüthige Vergleich des hoffnungsbetrogenen Jetzt mit den überschwenglichen Träumen des „Einst", von Rückert so gemütheindringlich ausgeführt, findet die schönste musikalische Einkleidung in diesen Stücken. Will man nach Aehnlichem aus früherer Literatur sich umsehen, so konnte vielleicht der oder jener Berührungspunkt mit Schumann'schen Phantasiestücken gefunden werden: doch würde man fehl gehen, dabei an ein bewußtes Anlehnen an das oder jenes Tongedicht des älteren Meisters zu denken. Es kann nur von einer geistig-poetischen Verwandtschaft beider Componisten nach dieser Richtung die Rede sein; von einer Verwandtschaft, die keineswegs tiefgehende Unterschiede nach andern Punkten ausschließt. Von den fünf Nummern, die alle schon in ihrer Ueberschrift fesseln, anregen und zu denken geben, ist Nr. 1 „Vision" und Nr. 5 „Weltvergessenheit" am vorzüglichsten; damit wird aber der eigenartige Reiz der Uebrigen wie „Traum im Elfenhain", „Abschied ohne Ende", „Launische Fee" nicht im geringsten in Frage gestellt; auch hier erleidet ein Goethesches Wort Anwendung: Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen", ein Jeder suche sich das Seine aus.

Die „Rückblicke" Op. 43 bilden zu den Gesängen der „Schwalbe" nicht sowohl ein Gegenbild als vielmehr eine sinnige Ergänzung. Auch hier waltet in den bestgelungenen Stücken eine tiefergreifende Elegik vor: die „Ruhe am Strom" und „Nur ein Ton" (ein ostinato eigenthümlichster Art), geschmückt mit einem blühenden Kranze harmonischer Ausweichungen, in der Wirkung ungefähr so wie jene berühmte Stelle im zweiten Satz der Robert Volkmann'schen Dmoll-Symphonie.

Die „Sturmgedanken" lassen an den Feuerflug Pindar'scher Dithyramben denken oder an jene Goethe'schen Jünglingsphantasien („Bedecke deine Himmel Zeus" 2c.), die jenen geistesverwandt; die „Heimfahrt" malt sich beschaulich das Glück des Wiedersehens aus; was immer der Kern der „seltsamen Botschaft" sein mag, auf jeden Fall wirkt sie auf Jeden, der sie vernimmt, im besten Sinne humoristisch.

Hoffen wir, daß recht bald diese herrlichen Spenden einer reichen Phantasie in die Hände unserer Clavierspieler gelangen! Dort, wo man eine edle Hausmusik pflegt, sollten diese Draeseke'schen Hefte heimisch sein. Kein Zweifel, wer Geschmack findet an solcher Musik, hinter dem liegt weit, was irgendwie nach „musikalischer Gemeinheit" schmeckt. Und wie sie einer vornehmsten Gesinnung und poetischen Schaffenskraft ihre Entstehung verdanken, so wirken diese Charakterstücke veredelnd ein auf jeden, der ihnen unbefangen lauscht. Jeremiaden darüber anzustimmen, daß zur Zeit nur erst in sehr kleinen Kreisen man von diesen Edelsteinen Notiz nimmt, während der seichteste Waldteufel, Waldmann oder wie diese Dschunkelhelden alle heißen mögen, nur angekündigt zu werden braucht, um den Zugang zu tausend Clavierpulten zu finden, über diese und ähnliche ebenso betrübende als komische Beobachtungen sich zu ereifern, wollen wir uns heute ersparen.
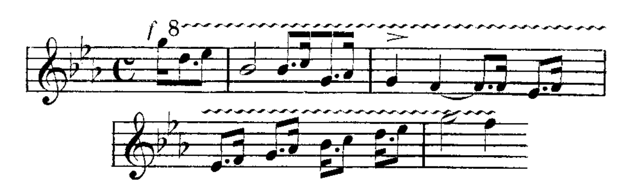
Für Pianoforte zu vier Händen schrieb Draeseke sein Opus 37, Canons zu sechs, sieben und acht Stimmen, und Op. 42, Canonische Räthsel. Wenn es irgend noch eines Beweises bedurft hätte zur Klarstellung seiner contrapunktischen Meisterschaft, so mußte ihn dieses Heft erbringen: es rückt den Componisten nicht nur in die Reihe der uns geläufigsten älteren wie neueren Theoretiker, die ex professo sich mit derartigen Aufgaben beschäftigt haben, es stellt ihn zugleich insofern über sie, als es ihm fast überall gelungen, der starren Form echt künstlerischen Geist einzuhauchen und so den Handwerker vergessen zu machen und den Künstler in den Vordergrund treten zu lassen.

Wohl wünscht Draeseke selbst (wie aus einem ihm nöthig scheinenden Vorwort ersichtlich), man möge nicht vergessen, worum es sich für ihn hauptsächlich bei dieser Arbeit gehandelt habe: nämlich zunächst nur um Aufstellung einer Anzahl leicht übersichtlicher Canon-Schematen, in denen auf engstem Raum (meist nur auf 16 Takten) die Erläuterung gegeben werden soll unter möglichster Vermeidung von Pausen und Stimmkreuzungen. Damit hat sich der Componist eine Fessel auferlegt, dafür aber zugleich den Dank aller Spieler sich gesichert. Freilich dürfen letztere nicht in den Kreisen gesucht werden, wo man für „Klosterglocken" und ähnliche Klingeleien schwärmt; viel zu ernst und kunststreng sind diese Gebilde, als daß sie den Händen der Clavierwerkler und „crassen Dilettanten" jemals anvertraut werden oder bei ihnen heimisch werden könnten; auch jene selbstherrlichen Virtuosen, die viel lieber ihr eigenes Stück als ein fremdes hören (wenn es erlaubt ist Goethe bescheiden zu verändern), werden kaum zu diesen Canons in freundschaftliche Beziehung treten; ebenso wenig werden alle die davon erbaut sein, denen schon der Name „Canon" einen Schreck in die Glieder jagt, weil sie nie mit ihm sich näher bekannt gemacht und ein für alle Mal der Ueberzeugung leben, unsere Zeit habe weit andere Ziele zu verfolgen als contrapunktischen Spielereien nachzuhängen, für die doch die Stunde schon längst geschlagen. Trotz solcher Gegnerschaft, die übrigens sehr leicht zu entwaffnen wäre, wenn man sich ernstlicher mit ihr auseinander zu setzen veranlaßt sehen sollte, bleibt der Werth dieser Canons unantastbar; es hält schwer, ihm auf dem betreffenden Literaturzweig aus den Erzeugnissen der letzten Jahre etwas Gleichwerthiges gegenüber zu stellen; man muß schon etwas weiter zurückgreifen und vielleicht bei Friedrich Kiel's canonischen Stücken anhalten, wenn man zu denen von Draeseke die entsprechenden Gegenbilder finden will.

Das was das Op. 37 so schätzenswerth macht, fehlt auch dem Op. 42, den „Räthselcanons" nicht. In ihnen wohnt ein so starker poetischer und charakteristischer Reiz, daß man zu ihnen immer wieder gelegentlich zurückzukehren wünscht. Der Componist hat wohl daran gethan, jedem Stück einen eigenen Titel zu geben: und überaus glücklich gewählt erscheinen uns diese Ueberschriften. Man durchlebt in der That dort, wo es geschrieben steht, gelesen und gespielt werden soll, ein „kleines Geplänkel";

und wo „Versöhnung“ verheißen wird, da genießt man sie auch im reichsten Maße: schon ein Blick auf diese Noten, Anfangstakte der Stücke, zeigt, wie diese Titel den Nagel auf den Kopf treffen. Gegen die „Traumseligkeit“, die „Siesta“, den Ddur-Marsch dürften eigentlich selbst diejenigen nichts einzuwenden haben, die sich's am liebsten bei Mendelssohn's „Lieder ohne Worte“ wohl sein lassen. Denn die Melodisten finden hier so einladende Tafeln gedeckt, an denen sich niederzulassen, herzhaft zu kosten, sie sicherlich nicht zu bereuen brauchen. Bezüglich der äußeren Gestaltung und des Räthselhaften an diesen Canons sei nur bemerkt: beide Spieler tragen die nämlichen Noten vor; nur daß Primo im Violinschlüssel, Secundo im Baßschlüssel spielt: hic Rhodus, hic salta! Das Witzige, bis zu einem gewissen Punkte selbst sein Humoristische dieser Gattung wird den Spielern um so entschiedener zum Bewußtsein kommen, je schärfer sie die Rhythmik herauszuheben wissen und die Hörer werden dafür gewonnen, sobald das Notenbild ihnen in vollster Klarheit vermittelt wird.

Das Clavierconcert Op. 36 (Esdur) ist ein kühn angelegtes symphonisches Tongedicht dithyrambisch-heroischen Charakters. Man braucht nur Themen zu betrachten wie dieses im ersten Satz



um zu erkennen, in welchen Zungen der Componist hier zu uns spricht: pathetische Gewalt, im Adagio sich mildernd zu weihe- und seelenvoller Empfindung und hinüberführend zu einem geistreich anmuthigen Frage- und Antwortspiel zwischen Clavier und Orchester, weitausgreifende Kühnheit und berauschende Pracht im Finale, das bilden die Hauptmerkmale dieses Pianoforteconcertes. Will man ihm aus neuester Zeit ein Gesinnungsverwandtes gegenüber stellen, so könnte zur Vergleichung vielleicht nur das zweite Concert (Bdur) von Brahms herbeigeholt werden.

So wenig sie im thematischen Gehalt sich mit einander berühren, denn der Gedankenkreis beider Werke flieht sich mehr, als daß er sich aufsucht, so näherten sie sich doch insofern, als hier wie dort der Symphoniker das entscheidende Wort spricht und die Virtuosität, obgleich sie beständig in Athem erhalten wird und stärksten Anforderungen gerecht werden muß, sich von der künstlerischen Idee tragen lassen und dem Gesammtorganismus sich als dienendes Glied einzureihen hat. Die modernen Anschauungen über Zweck und Ziel der Concertmusik sind nun einmal wesentlich andere, als die einer früheren Zeit. Wohl hatte schon Beethoven in seinen Concerten mit der früheren Praxis gebrochen und ein eignes Ideal sich geschaffen, wie lange aber wurde er vernachlässigt, während Weber sowohl als Hummel und Moscheles, allerdings nur deshalb, weil sie die eigenen Herolde ihrer Concertvirtuosität waren und sein mußten, viel rascher sich die Gunst der Zeitgenossen und der Concertwelt überhaupt errangen; sie machten der Pianofortevirtuosität weitgehendste Zugeständnisse und wie wir aus einem Briefe von Moscheles an Schumann wissen, hatte in ihren Augen dasjenige Concert, in welchen die technische Brillanz zu schlecht weg kam, seinen Zweck nahezu vollständig verfehlt. Bei ihnen kam das Orchester nur als Begleitungswerkzeug in Betracht und die ganze Erfindung war so zugeschnitten, daß von Vertiefung in der thematischen Ausbeute keine Rede zu sein brauchte; der Concertist der früheren Zeit hielt es, indem er dem Orchester eine untergeordnete Stellung zuwies, mit dem alten Wort: aut Caesar aut nihil; der moderne Concertcomponist aber, der symphonisch verfährt, spricht: divide et impera.

Seit Schumann mit seinem herrlichen Amoll-Concert das Beispiel gegeben und damit auf's würdigste auf Beethoven's Verfahren zurückgegriffen, begannen unsre berufensten Componisten von symphonischen Gesichtspunkten sich leiten zu lassen und damit hörten sie auf, der Virtuosenselbstherrlichkeit früherer Zeiten den üblichen Hochachtungszoll darzubringen; dadurch erhielt unser Clavierconcert ein ganz neues Gesicht und gar manche werthvolle Bereicherung. Franz Liszt ging als einer der Muthigsten auch als Concertcomponist mit bestem Beispiel voran; von den Gesichtspunkten der symphonischen Dichtung geleitet, gab er vor Allem seinem Esdur-Concert (Henry Litolff gewidmet) eine Bestimmtheit und Einheitlichkeit, die bis jetzt noch von keinem neueren Concert erreicht oder gar übertroffen werden sollte.

Draeseke schlägt zwar nicht die gleichen Wege ein wie sein großer Lehrmeister; aber er nähert sich ihm wenigstens bezüglich der Größe im symphonischen Wurfe.

Die Mehrzahl unserer Virtuosen begeistert sich für Werke solchen Gepräges nur schwer; wo das verehrte Ich nur bedingungsweise in den Vordergrund treten, die liebe Eitelkeit nur halbe Befridigung finden kann, dort ziehen sie am liebsten scheu sich zurück und bedauern meist noch den, der an solchen „undankbaren, verrückten Zeug“, (wie sie Derartiges kurz und bündig meist bezeichnen) Gefallen finden und sich Finger und Kopf daran zerbrechen will. Doppelt hochzuschätzen ist das muthige Eintreten der Pianistin Frau Kahrer-Rappoldi für dieses Concert; all' ihr reiches Können, all' ihre künstlerische Einsicht setzte sie daran, dem hochgemuthen Musenkinde Draeseke's den Weg in die Oeffentlichkeit zu ebnen; den Ruhm, dieses Esdur-Concert bereits vorgetragen zu haben, als es noch Manuscript war, kann ihr Niemand streitig machen und daß sie bis jetzt die einzige geblieben, die solche That zu verrichten gewillt war, schmälert sicherlich nicht ihr großes Verdienst; was eine hochbegabte Pianistin gewagt, sollte das einem Collegen vom starken Geschlecht ein Ding der Unmöglichkeit bleiben? So sehr es Manchem beschämen mag, bis jetzt hinter der Thatkraft einer Frau zurückgeblieben zu sein, so ist es doch für Keinen zu spät, das Uebel wieder gut zu machen. Vielleicht veranlaßt diese Mahnung Manchen, das Versäumte in dieser Hinsicht nachzuholen; dann hätten diese Zeilen ihren Zweck aufs beste erreicht und unser Concertpublikum würde mit diesem Esdur-Concert sicherlich eine werthvolle Bekanntschaft machen, die es keinesfalls zu bereuen brauchte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Violine und ihre Meister.

Von **Franz Poland.**

(Schluß.)

Molique (eigentlich der Schwabe Molicke) war ein ausgezeichneter, sehr berühmter Meister der Violine. Er wurde wegen seines tiefen Studiums des Instrumentes besonders auch von den Künstlern hochgeschätzt. Er hat das

Applicatur-System noch peinlicher als Spohr ausgebildet. Seine Violinsachen gehören in dieser Richtung zu den schwersten Uebungsstücken, sie sind auch edel, aber in der Methode zu eng, nicht ansprechend genug, und man sieht ihnen die sehr gebundene, streng systematische Spielart des Meisters an, bei der sich freilich nur ein kleiner Ton, man möchte sagen, engherzig entwickelte. Von seinen Compositionen kommt auch nur noch Weniges und selten zu Gehör. Als ich mit ihm in Leipzig Quartett spielte, wollte er gar nicht begreifen, wie ich die Geige mit Feuer und Tinte hätte vertauschen können.

Ein trefflicher deutscher Meister war auch Maurer, ein liebenswürdiger, fein gebildeter, stattlicher Mann. Er spielte in bester klassischer Methode und mit vollkommener Sicherheit, obschon er den kleinen Finger der linken Hand durch zu große Anstrengung gelähmt hatte, und infolge dessen durch den vierten Finger ersetzen mußte. Er hat werthvolle Sachen, auch eine in Leipzig sehr beifällig aufgenommene Symphonie componirt.

Joachim trat in Leipzig als sehr junger Mann mit großer Virtuosität auf, er spielte Ernst's Fantasie über Othello; er war wohl Schüler des als Lehrer so berühmten Böhm in Wien. David machte ihn zu seinem Schüler, er bedurfte aber dessen nicht mehr. Seine Meisterschaft ist ja weltbekannt, er hat sich später dem klassischen Fache zugewendet.

Ebenso bekannt ist Wilhelmj's Meisterschaft. Er spielt mit außerordentlicher Kraft und Sicherheit, mit sehr großem, man möchte fast sagen massenhaftem Ton. Er glänzte besonders in Bach's Chaconne, ohne Clavierbegleitung, die von Mendelssohn und Schumann vortrefflich, von jenem sehr wirkungsvoll und geschickt, von diesem sehr gehaltvoll beigefügt worden ist.

Der Größe Paganini's hat man später die Lipinski's zur Seite gestellt, der freilich in der Behandlung des Instrumentes den gegentheiligen Standpunkt zu Paganini einnahm. Bei diesem war Alles durchsichtig und fabelhaft beweglich, bei Lipinski alles Kraft und Energie. Seine linke Hand war vorzugsweise ausgebildet, daher die große Vollgriffigkeit in seinen Compositionen, die deshalb und wegen einer gewissen sarmatischen Wildheit, wie ein sehr feingebildeter Kritiker schrieb, schon bei ihrem Erscheinen für die Meisten zu schwer und zu undankbar waren, und seitdem fast ganz aus den Concerten verschwunden sind. Lipinski soll sich die große Vollgriffigkeit durch frühere Cellostudien erworben haben. Außer seinem gefälligen Militärconcert sind seine Concerte in Emoll und Fismoll geniale und großartige Werke, aber zu charakteristisch, zu ernst, zu leidenschaftlich, zu sehr polnisch-national, als daß sie dem wechselnden Geschmack hätten Widerstand leisten können. Zum Studium sind sie aber gewiß sehr empfehlenswerth, ebenso wie seine früheren und die späteren, dem Capellmeister Morlacchi gewidmeten Capricen. Letztere hat er, wie er erzählte, beim Durchfahren großer russischer Steppen im Schlitten geschrieben, von denen vielleicht Mancher Spuren in diesen wilden, aber doch charakteristischen musikalischen Scenen wird finden wollen. Er war ein Genie, aber mit polnisch-nationalem Beigeschmack. Vortrefflich war sein Quartettspiel, sehr geistreich; doch die Mitspieler klagten, daß kein Verlaß auf ihn wäre, weil er in der Aufführung immer wieder anders als in der Probe spielte, was aber bei einem so geistvollen Menschen in Werken von unerschöpflichem Gehalte nicht zu verwundern war. Auf seine Anstellung in Dresden fiel mir vielleicht die nicht immer dankbare Aufgabe eines nicht unbedeutenden Einflusses zu. Ich hatte ihn in Leipzig kennen gelernt und mehrfach gehört, und war durch sein geistreiches, dort sehr bewundertes Spiel, sehr für ihn eingenommen. Nachher fragte mich Capellmeister Morlacchi nach Lipinski's Spiel, sagte, er sollte einen schwachen Ton haben. Ich entgegnete, er hätte den Ton eines Löwen. Wir sprachen französisch. Lipinski erzählte mir, daß er in Italien mit Paganini Doppelconcert gespielt habe. Von seinem Auftreten am Londoner Hofe, ich glaube mit der Malibran, gab er die nicht ganz bedeutungslose Anekdote zum Besten, daß er sich beim Souper ausgebeten habe, soviel zu trinken als er nur wolle; als man ihn nun zum Trinken hätte nöthigen wollen, habe er eben mit Bezug auf seinen Vorbehalt abgelehnt, nicht mehr zu trinken als er wolle. Mit Liszt hat er in Dresden sich mit der Kreutzer-Sonate Beethoven's hören lassen; er bemerkte, im ersten Theile hätte ihn Liszt, im letzten Theile er diesen todt gespielt. Spaßhaft war es, als in meiner Gegenwart Hiller ihn zu seinem großen Aerger nöthigte, mit ihm an sehr verstimmten Clavier eine Sonate zu spielen. Ich entfernte mich, um ihm wenigstens den Verdruß eines Zuhörers zu ersparen. Seine Solo-Productionen waren nicht immer fehlerlos. Er wurde freilich hier in Dresden schon in vorgerücktem Alter angestellt. Zur Nachahmung als Lehrer war er wohl zu originell.

Einen Künstler, der alle Fähigkeiten, alle Eigenthümlichkeiten, alle Fertigkeiten der kleinen, eigensinnigen Geige in sich vereinigte, möchte man wohl wie in Göthe's Faust einen Herrn Mikrokosmus nennen, denn die Geige beherrscht allerdings eine kleine Welt von Musik, und erfordert viel Studium und Uebung, je nach dem Grade der Begabung.

Es hat freilich auch auf der Geige wilde Genie's gegeben. So trat hier zu Rode's Zeit Dürand, ein Franzose, mit unerhörter Fertigkeit auf. In vornehme Kreise geladen, kam er nach langem Warten endlich — ohne Geige. Nun ließ er sich die erste beste geben, und spielte mit erstaunlicher Fertigkeit und Sicherheit. Es existiren auch schwere Compositionen von ihm. Man hielt ihn später für einen französischen Spion, hat aber nachher nichts wieder von ihm gehört. Rode sagte, die Geige ist wie ein Pferd, sie will alle Tage geritten sein, und Spohr verlangte für eine nur mäßige Leistung wenigstens 2 Stunden tägliche Uebung. Rolla hielt auf das Nulla dies sine linea, rieth auch dem besten Künstler wenigstens eine kurze tägliche Uebung. Es kommt freilich, wie schon bemerkt, viel auf die Methode an.

Es bleibt eine mißliche Sache, auch bei voller Sachkenntniß, musikalische Leistungen, die nicht schon aus musikalischen Werken zu ersehen sind, beschreiben zu wollen. Auch die schönsten, großartigsten Leistungen ausübender Künstler verschwinden sofort im unsichtbaren Meere der Töne, so unvergeßlich sie auch denen bleiben mögen, die sich daran ergötzt haben. Mit solchen Erinnerungen verschwinden auch die Eindrücke, welche die größten Leistungen hinterlassen, so daß später Andere, die sie nicht gehört haben, sich kaum einen Begriff mehr davon machen können. Es ist das ein recht ernstes, man könnte fast sagen, trauriges Schicksal der ausübenden Tonkunst, den bleibenden Denkmälern anderer Künste gegenüber. Da muß sich denn der Künstler mit Goethes Wort trösten: Wer den Augenblick ergreift, das ist der rechte Mann; denn die Musik hat den Vorzug, daß keine andere Kunst Geist und Herz so lebhaft ergreift und begeistert wie sie.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die Geburtstage großer schöpferischer Geister würdig zu feiern, ist eine Pflicht der Dankbarkeit, der sich zwar nur wenige Menschen erinnern, die aber doch noch nicht ganz außer Mode gekommen ist in unserm lieben Deutschland. Daß der Leipziger Lisztverein sich dieser Dankesschuld bezüglich Liszt's erinnern würde, war zu erwarten. Ist er doch zu Ehren und zur Verbreitung der Werke unseres Großmeisters gegründet worden. In einem Concert in der Thomaskirche am 22. October wurden nur Werke des unsterblichen Meisters vorgeführt. Der Orgelvirtuos Hr. Homeyer begann mit der Phantasie über Themen der sixtinischen Capelle und ließ später die grandiose Phantasie über BACH in meisterhafter Ausführung folgen, so daß stets das Fugenthema in allen Stimmen klar hervortrat und vernehmbar wurde. Fräulein Schärnack, welche jetzt in Berlin wohnhaft ist, hatte die Ausführung des 129. Psalms übernommen und trug dann noch zwei Lieder „Ueber allen Gipfeln“ und „Der Du von dem Himmel bist“ recht stimmungsvoll vor; ihre prachtvolle Altstimme schien mir stärker, voller geworden zu sein, seitdem sie der Bühne entsagt hat.

Noch ein anderer Gast aus der Ferne verherrlichte das Concert durch seine Mitwirkung: Der Hofopernsänger Hr. Gießen aus Weimar sang mit zuversichtlicher Begeisterung den 23. Psalm und wurde auf der Orgel von Herrn Homeyer und auf der Harfe von Hrn. Schuëcker vortrefflich begleitet. Die Harfenarpeggien vereinigten sich mit den getragenen Orgeltönen zu wundervoller Wirkung; Hr. Schuëcker spielte auch einige für Harfe übertragene Consolations mit vollendeter Virtuosität und bewies dadurch, sowie durch seine Begleitung des Psalms, daß die Harfe eines der wirkungsvollsten Instrumente in der Kirche ist. Die Krone des schönen erbaulichen Concerts war der herrliche Chor mit Baritonsolo aus dem Oratorium Christus: Die Seligkeiten. Hr. Hunger führte die Baritonpartie vortrefflich aus und eine Anzahl Mitglieder des Riedelvereins den Chor. Herr Prof. Dr. Kretzschmar, welcher das Werk dirigirte, hatte dasselbe musterhaft einstudirt. Klangschönheit, feine abgestufte Nüancen und absolute Reinheit der Intonation waren auch diesmal die schon oft gerühmten Vorzüge des Chores. Die herrliche Vorführung machte einen tiefergreifenden Eindruck.

Das dritte Gewandhausconcert am 24. begann mit Raff's Leonoren-Symphonie, welche, wie nicht anders zu erwarten, höchst vortrefflich ausgeführt wurde. Der erste Satz mit seiner heiteren Lebensfrische im Liebesglück und der Marsch erregten wohl die meisten Sympathien, sie sind, wie man zu sagen pflegt: populäre Musik. Die anderen Sätze sind aber nicht weniger geistig gehaltvoll und klar in der formalen Behandlung. Man darf das Werk zu den besseren Symphonien der Neuzeit zählen. An Orchesterwerken wurden uns noch die Zwischenactsmusik zu Cherubini's Medea und Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture vermittelt; Alles sorgfältig studiert und mit schönem Gelingen ausgeführt. Der Solist des Abends war Hr. d'Albert, welcher uns gleichsam ein Lebewohl vor seiner Abreise über den Ocean sagte. Er spielte Chopin's Emoll-Concert nicht nur mit meisterhafter Technik sondern auch in schöner poesievoller Wiedergabe, und diesmal ohne hinzugefügte Virtuosen-Kunststücke. Nur am Schlusse des letzten Satzes ließ er einige selbstfabricirte Raketen los. Ungeheuerer Beifall war die Folge, der sich dann nach einer Ballade von Grieg und Tausig's Ungarischen Zigeunerweisen noch mehr steigerte, so daß der geniale Künstler sich genöthigt sah, denselben durch Chopin's Wiegenlied (Berceuse) zur Ruhe zu bringen. Und so tönte dies lieblich schöne Schlummerlied unter seinen Händen so ätherisch zart und fein, wie es eben nur eine gleich poetisch empfindende Natur zu reproduciren vermag.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Chemnitz.

Bei einem kurzen Aufenthalt in Chemnitz machte Unterzeichneter am 30. September die Bekanntschaft mit dem Chemnitzer Lehrergesangverein in einer Musikaufführung großen Maßstabes. Was dieser von Hrn. Musikdirector Theodor Schneider begründete und bis zur Stunde von ihm geleitete Männergesangverein darbot, übertraf, wie sogleich ehrlich und rückhaltlos bekannt sei, selbst hohe Erwartungen. Nicht nur das Stimmmaterial und das Verhältniß der Einzelgruppen zu einander erwies sich durchgängig als ein vorzügliches, auch die ganze Art und Weise, mit der man sämmtliche, der Lösung harrenden Aufgaben behandelte, deutete auf tüchtiges Streben, glühenden Eifer, zähe Ausdauer und felsenfeste Sicherheit.

Wie diese Eigenschaften schon in den kürzeren Chören von Rietz („Morgenlied“), Brambach („Sommernacht“), mehreren von Th. Schneider bearbeiteten Volksliedern zu Tage getreten, so kamen sie am meisten zu Statten dem großen Werke „König Fjalar“ von Gust. Schreck. Der Verein hatte früher bereits diese Composition zur Aufführung gebracht und dabei sie so lieb gewonnen, daß er sie baldigst zu wiederholen beschloß; so ist sie ihm in Fleisch und Blut übergegangen und das wirkte denn auch mächtig auf die Ausführung zurück. Das überaus frische, in Dichtung wie Musik gleich gehaltvolle Werk (von uns an dieser Stelle schon vor vier Jahren ausführlich gewürdigt), hat seinen Rundgang durch die deutsche Männergesangswelt angetreten, ist in Leipzig, vor Kurzem in Aachen mit demselben stürmischen Beifall begrüßt worden wie in Chemnitz und wird nächstens auch in München seinen Einzug halten. Otto Schelper aus Leipzig, der Meister kraftvoller Charakteristik auf der Bühne wie im Concertsaal, führte die Titelrolle in wahrhaft überwältigender Großartigkeit durch; sicher und gewandt Hr. Stein aus Freiberg das Tenorsolo, mit gewinnender Anmuth und lieblicher Sopranhelle Frl. Rockstroh aus Chemnitz die Ochonna, befriedigend den Seher (Baß) ein Cantor aus Bockwa. Da auch die städtische Capelle des Hrn. Musikdirector Pohle sich in so ausgezeichneter Verfassung befindet, um überall den Anforderungen der Composition gerecht zu werden, griff Alles zusammen, dem „König Fjalar“ uneingeschränkten Erfolg und dem anwesenden Componisten reichste, wohlverdiente Huldigungen zu erwirken. In Mendelssohn's Violinconcert erntete der junge Concertmeister Herr Felix Berber (bis vor Kurzem Schüler des Hrn. Brodsky am Leipziger Conservatorium) gleichfalls stürmischen Beifall.

Bernhard Vogel.

Gotha.

Das gestrige zweite Musikvereinsconcert war eine in allen Theilen wohlgelungene Aufführung. Das Concert wurde mit Ouverture „Im Hochlande“ von Niels W. Gade stimmungsvoll eingeleitet. Als zweite Pièce brachte uns das Programm Recitativ und Arie des „Scindia“ aus der Oper „Der König von Lahore“, welche Novität durch den Herrn Kammersänger Büttner eine tadellose und verständnißinnige Wiedergabe erfuhr. Es folgte darauf das Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ für Sopransolo, Chor und Orchester von Mendelssohn. Als Solistin wirkte in diesem Finale Frl. Pia von Sicherer aus München, welche die Leonore mit allen Feinheiten und dramatischer Gestaltungskraft zum Vortrag brachte. Hierauf spielte Hr. Emil Schröner von hier, ein Schüler des hiesigen Conservatoriums, Spohrs ewig schönes Concert Nr. 2 Dmoll für Violine mit Orchesterbegleitung mit trefflicher Technik, gutem Striche und innigem Verständniß, so daß er den wohlverdienten Beifall fand. Die bedeutendste Gabe, die uns dieses Concert brachte, war das neueste Chorwerk Max Bruchs: „Das Feuerkreuz“, drama-

tische Cantate, nach einem Motiv aus Walter Scott's „Lady of the Lake", Dichtung von Heinrich Bulthaupt, für Solostimmen, Chor und Orchester. Das Werk legt ein glänzendes Zeugniß für die geniale Erfindungsgabe seines Schöpfers ab, umsomehr, als auch der innere Werth der Musik allenthalben ein ganz hervorragender ist. Zur Aufführung übergehend, drängt es uns, zuerst der prächtigen Chor- und Orchesterleistungen zu gedenken, welche durchweg von einem gründlichen Studium zeugten. Die Solopartien waren in recht guten Händen. Frl. Pia von Sicherer's glockenhelle Stimme zeigte sich wieder in der Partie der „Mary" im vortheilhaftesten Lichte. Sie sang ihren Theil mit erstaunlicher Frische und Wohllaut. Ganz vorzüglich war Hr. Kammersänger Büttner aus Coburg in der Rolle des „Norman", indem er das Dramatische, was in dieser Partie liegt, in vorzüglichster Weise zum Ausdruck brachte. Ebenso trug Hr. Regierungsbaumeister Winkler von hier als „Augus" einen großen Theil zum guten Gelingen bei. Die Direction des Hrn. Professor Tietz verdient ebenfalls volle Anerkennung.

Prag.

Tschaikowsky's Oper „Eugeny Onugin" ging am 4. October in unserem Nationaltheater nach fünfmonatlicher Pause wieder in Scene. Das Libretto, nach dem gleichnamigen Gedichte Puschkins von Fr. Maria Cerwinková-Rieger übersetzt, ist wohl eines der genialsten Producte des großen russischen Dichters. Tatana und Olga, Töchter der Großgrundbesitzerin Larina, verlieben sich in Lensky und Eugeny Onugin. Tatana liebt unglücklich, Eugeny Onugin schmachtet nach einem höheren Ideale und nachdem er seinen eifersüchtigen Freund Lensky im Duell erschossen hat, sucht er in der Fremde seinen Seelenschmerz zu lindern. Als er zurückkehrt, findet er Tatana auf einem Balle als Gemahlin des Fürsten Goemin. Onugin beginnt Tatana zu lieben, beschwört sie, zu fliehen, diese aber bleibt, trotzdem sie Onugin bis zum Tode liebt, ihrem Gemahle treu. Mit den Worten: „Nur der Tod kann mich von meinen Schmerzen erlösen" flieht er aus dem Gemache Tatanas. Das lyrische Drama ist zaubervoll mit echter origineller Musik Tschaikowsky's durchflochten*) und wohl eines der gelungensten Werke der Muse des berühmten Russen. In den Hauptrollen glänzte wie immer Fr. Förster-Leuterer als Tatana und Herr Benoni als Onugin. Ihnen wurde auch reicher Beifall gezollt. Für die aus dem Verbande des Nationaltheaters geschiedenen Fr. Meisler und H. Kroupa waren diesmal Fr. Bykrukal und H. Viktoria gebührend am Platze. Hr. Florjansky, in der Rolle des Lensky, lebhaft als Pole in den Inhalt des Librettos eingeweiht, ist wohl eine künstlerische Stütze unseres Nationoltheaters geworden. Die Oper dirigirte H. Capellmeister Cech. — Mozarts Oper der Opern „Don Juan" wurde am 12. October mit Fr. Parš-Zikeš als Donna Anna, Frl. Petzold-Sill als Elvira, Fr. Lavaller als Zerlinchen und H. Benoni in der Titelrolle vortrefflich aufgeführt. Namentlich im Ständchen und in der Champagner-Arie ist H. Benoni besonders zu nennen. Montag darauf hörten wir nach längerer Pause Kreutzer's „Nachtlager von Granada". Fr. Förster-Leuterer brachte ihre Stimme ganz besonders in der Romanze zu schöner Wirkung. H. Benoni als Prinz und H. Veselý als der Geliebte Gabrielens waren gut in ihre Rollen eingeweiht. Das glänzende Violinsolo des H. Concertmeisters Karl Ondříčeks, Bruder des berühmten Violinvirtuosen Franz Ondříček, wurde mit lebhaftem Beifall belohnt. Der große Künstler könnte insbesondere in Concerten mehr in Anspruch genommen werden, als es bisher geschehen ist. Karl Navratil.

*) Der mit gutem Stich gedruckte Clavierauszug erschien bei D. Rather, Hamburg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Erstes Abonnemnets-Concert mit Fräulein Adele Asman aus Berlin, und Herrn Concertmeister Adolf Bargheer. Symphonie in Cdur von F. Schubert. Scene der Andromache aus „Achilleus" M. Bruch. (Fräulein Asmann.) Fantasie für Violine mit Orchester und Harfe, unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien. (Zum ersten Male) von M. Bruch. (Herr Concertmeister Bargheer.) Lieder (Fräulein Asman). Die Forelle von F. Schubert. Sapphische Ode von J. Brahms. Die Uhr. Ballade von C. Löwe. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven.

Bonn. Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts (Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi) mit Herrn Max Pauer. Streichquartett Cdur von Mozart. Serenade Gdur, Op. 17, für Pianoforte, Violine und Violoncell von Richard von Perger (neu, zum ersten Male). Streichquartett Amoll, Op. 51, Nr. 2 von Joh. Brahms. (Concertflügel Steinweg).

Dresden. Tonkünstlerverein. Erster Uebungs-Abend. Quartett (Bdur) von J. Haydn. Herren Lange-Frohberg, Meißner, Schreiter und Hüllweck. Sonate (Op. 106) von L. Beethoven. Herr Sherwood. Quintett (Emoll) von L. Cherubini. Herren Lange-Frohberg, Meißner, Wilhelm, Grützmacher und Hüllweck. Flügel Bechstein.

Gera. Musikalischer Verein. Concert. Symphonie (Eroica) von Beethoven. Arie der Dalila aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint Saëns. (Frau Pauline Metzler aus Leipzig). Concert (Dmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Rubinstein. (Herr C. Kleemann). Lieder: Soldatenbraut von Schumann. Es war ein König in Thule von Liszt. Vögleins Rath von Grädener. (Frau Metzler). Freischütz-Ouverture. Das erste Concert des Musikalischen Vereins war so zahlreich besucht, wie es der Saal der Tonhalle wohl lange nicht gesehen hat. Für die Ausführung der Symphonien war die Vermehrung der Streichinstrumente durchaus nothwendig: jetzt ist das Gleichgewicht derselben zu den Blasinstrumenten hergestellt. Wir hörten die Eroica. Wir können uns freuen, daß wir sie auch hier in so sorgfältiger, feinsinniger Einstudierung haben hören können. Das viel gefürchtete Trio des Scherzos gelang den Hörnern ohne jeden Tadel, dann kam das Finale mit seinem mächtigen Aufschwunge zu schönster Darstellung. Herr Musikdirector Kleemann wurde zweimal gerufen, eine wohlverdiente Anerkennung. Ebenso wurde die Freischütz-Ouvertüre mit großem Beifall aufgenommen. Herr Kleemann trug das vierte Concert von Rubinstein vor. Dieses Werk ist in seinem ersten Satze berechnet, die Kraft des Spielers zu zeigen: er nimmt es mit dem vollen Orchester auf, und die Steigerung der Kraft ist in dem geschickt gebauten Satze so zur Höhe geführt, daß der Spieler einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer ausübt. Sehr schön klangen die melodischen und arpeggierten Stellen des ersten und des langsamen Mittelsatzes, der die Themen immer wieder in neuem Reize darstellt: hier war der Vortrag zu rühmen. Frisch und fast sich überstürzend, so schnell eilt das Rondo dahin, unterbrochen von zarten melodischen Zwischensätzen; auch hier wurde dem Spieler rauschender Beifall zu theil, dem wir uns gern anschließen. Frau Metzler gewann sich die Gunst der Zuhörer durch ihre sympathische Altstimme, die besonders in der Mittellage sehr schön klingt. Musterhaft ist die Deutlichkeit der Aussprache, und so kam denn die Arie von Saint-Saëns vollkommen zur Geltung. Zu einer größeren Mannigfaltigkeit im Vortrage gaben die Lieder Gelegenheit. In der Soldatenbraut von Robert Schumann war die dritte Strophe außerordentlich wohl gelungen. Die Ballade von Liszt wirkte in der pianissimo wiederholten Schlußzeile ganz ergreifend. Dem heiteren Liede von Grädener folgte ein so lebhafter Beifall, daß die Sängerin noch ein Lied zugeben mußte. Sie sang ein Schlummerlied von Kleemann, das sehr gefiel.

Kassel. Erstes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Fest-Ouvertüre, für großes Orchester, von Rob. Volkmann. Arie von J. Seb. Bach (Herr Emile Blauwaert aus Brüssel.) Stücke für Streichorchester von J. Seb. Bach: Präludium. Fuge in Amoll (Bearbeitung von J. Helmesberger). Lieder mit Pianoforte: Sonett, Mailied von Huberti (Herr Emile Blauwaert). Charfreitagszauber aus Parsifal, von Richard Wagner. „Lentelied" von Willem de Mol (in flamländischer Sprache) (Herr Emile Blauwaert). Symphonie Bdur von Beethoven.

Kiel. Lieder-Abend von Fräul. Hermine Spies mit der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. 6 Weihnachtslieder von P. Cornelius. Carnaval von R. Schumann. Der Kreuzzug von F. Schubert. Die Uhr von C. Löwe. Wiegenlied von W. A. Mozart. Pastorale von D. Scarlatti. Berceuse, Ballade Gmoll von F. Chopin. Dichterliebe von R. Schumann. Barcarole Gdur von A. Rubinstein. Menuett von G. Bizet. Rhapsodie Nr. 11 von F. Liszt. Regenlied, Liebestreu von J. Brahms. Das Mädchen und der Schmetterling von E. d'Albert. (Concertflügel: Blüthner.)

Köln. Erstes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Prof. Dr. Franz Wüllner. Sinfonie Nr. 4 in Dmoll von Robert Schumann. Scenen aus Goethes „Faust" für Solostimmen, Chor und Orchester von Robert Schumann. Solisten: Frau Lydia Holm aus Frankfurt, Frau Lidie Baechi-Faehrmann aus Dresden, Fräulein Anna Wüllner von hier, Herr Robert Kaufmann aus Basel, Herr Kammersänger Karl Perron aus Leipzig, Herr Opernsänger W. von Schmid von hier und mehrere Schüler und Schülerinnen des hiesigen Conservatoriums.

— Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts G. Hollaender, J. Schwartz, C. Körner, L. Hegyesi, mit Herrn Max Pauer. Streichquartett, Cdur von Mozart. Serenade, Gdur, Op. 17 für Pianoforte, Violine und Violoncell von Richard von Perger. (neu, zum ersten Male). Streichquartett, Emoll (Op. 59, Nr. 2) von Beethoven. (Concertflügel Bechstein).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 19. October. Robert Volkmann: Geistliches Reiselied für Solo und Chor, gedichtet von Joh. Fischart, (gest. 1589 als Amtmann zu Forbach im Elsaß). Mendelssohn: „Warum toben die Heiden", Motette in vier Sätzen für 8 Solo- und 8 Chorstimmen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, Sonntag den 20. October, Vormittag 9 Uhr. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor mit Begleitung des Orchesters. — Motette in der Thomaskirche, den 26. October. Franz Lachner: „Gott sei uns gnädig", doppelchörige Motette für 8 Stimmen. Dr. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen", Motette in 2 Sätzen für 8 stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 27. October. M. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor mit Orchesterbegleitung.

Meiningen. Großes Concert zum Besten der Pestalozzi-Heine-Stiftung unter Herrn Hofcapellmeister Fritz Steinbach, veranstaltet vom Singverein. Mitwirkende: Frau Funk-Schreiber von hier, Fräulein Marie Klamroth, Orgelsolistin aus Leipzig, Fräulein Toni Luther von hier, Herr Karl Schäffer von hier und die Hofcapelle. J. S. Bach: Toccata und Fuge Dmoll für Orgel, (Fräulein Marie Klamroth). J. S. Bach: Geistliches Lied: „Komm süßer Tod" für vierstimmigen Chor a capella von Wüllner. F. Mendelssohn: Arie: „Sei stille dem Herrn" aus Elias, (Frau Funk-Schreiber). J. Rheinberger: Intermezzo und Fuga cromatica aus der Amoll Sonate für Orgel, (Frl. Marie Klamroth). J. Brahms: Ein deutsches Requiem. Sopran-Solo: Fräulein Toni Luther, Baß-Solo: Herr Karl Schäffer, Orgel: Herr Lehrer Anschütz.

Personalnachrichten.

— Siegfried Wagner. Der mit der Durchsicht des großen Opernverlags von B. Schott Söhne in Mainz schon länger beschäftigte Musikschriftsteller E. Humperdinck hat durch eine Zuschrift von Frau Cosima Wagner den Auftrag erhalten, Richard Wagner's Sohn Siegfried jetzt in die Werke seines Vaters und anderer Musikheroen einzuführen, so daß er künftig das Bayreuther Kunstunternehmen selbständig leiten könne. Der 18jährige Siegfried Wagner empfängt die Humperdinck'sche Unterweisungen in Mainz, tritt aber gleichzeitig bei dem Raff'schen Conservatorium in Frankfurt am Main als Schüler ein. In dieser Stadt wird er bei seinem Schwager Herrn Dr. Thode vom Städel'schen Institute wohnen.

— Ponchielli, der Componist der kürzlich in Berlin gegebenen Oper Gioconda, ist 1834 bei Cremona geboren. Er besuchte bis zum Jahre 1854 das Mailänder Conservatorium und ließ sich dann als Musiklehrer in Cremona nieder. Dort gelangte 1856 seine erste Oper „Il promessi sposi" zur Darstellung und errang einen schönen Erfolg, der freilich über die Mauern der Stadt nicht weit hinausdrang. Inzwischen schleppte sich die trübselige Geschichte seines Unterrichtsgebens fort und die noch trübseligere seiner tagtäglichen Verpflichtung, gegen die zweifelhafte Besoldung von 85 Lire jährlich auf der Orgel in S. Smerio jede gottesdienstliche Feier zu begleiten. 1860 schrieb er die Oper „La Savojarda", welche ein Jahr darauf reichen Beifall fand und ihm die Ernennung zum musikalischen Oberhaupt der guardia nazionale von Piacenza eintrug. Zwei Jahre später brachte er hier sein Werk „Roderich der Gothenkönig" zur Aufführung. 1862 ernannte ihn der Magistrat von Cremona zum Dirigenten der städtischen Musikcapelle. Promessi sposi wurden 1872 im Theater Dal Verme zu Mailand mit einem Erfolge aufgeführt, der mit einem Schlage die künstlerische Persönlichkeit Ponchielli's in das vollste Licht rückte. Der Verleger Ricordi übertrug dem Meister eine Oper für das Theater della Scala. Das Werk „I Lituani" erfuhr eine glänzende Aufnahme. Im Auftrage desselben Verlegers componirte er darauf die Oper „La Gioconda" nach dem Libretto von Boito (Scala 1876), sein bekanntestes Werk, das an über 80 Bühnen in Italien und außerhalb zur Darstellung gelangte, auch in Petersburg, Madrid, Lissabon, London, New-York, Wien, Brüssel, Prag, Hamburg 2c.

— Richard Pohl giebt im „Baden-Badenschen Tageblatt" eine Uebersicht der Veranstaltungen dieses Weltbades, wie sie vom 1. April bis 21. Oktober sich folgen. Das Geleistete ist zum Staunen. Unter anderen sangen, spielten 2c. Pia v. Sicherer, Zajic, Tosti, Gregorowitsch, Blauwaert, Malten, Anton Schott, Gerster, Teresina Tua, Schwestern Eißler, Frl. Poly; das Theater brachte außer dem gewöhnlichen Repertoire, Don Juan d'Austria von Putlitz, die Maus von Pailleron, die Liebesleugnerin, ferner an Vorträgen von Richard Pohl über Musik, Recitationen von Strackosch, kurz — 28 Solistenconcerte, ebenso viel Orchesterconcerte und 13 Soireen gemischten Genres. Was gut und theuer ist, hat Baden-Baden.

— Frau Ingeborg von Bronsart's 4actige romantische Oper nebst Vorspiel „Hiarne" soll schon im Januar im Berliner Hoftheater in Scene gehen. Meister Liszt, der Vieles daraus gehört u. gespielt hat, sagte fr. Z. zu der Componistin: „Nein, diese Ingeborg, es ist unglaublich!" In der That ist es in Deutschland die erste Dame, welche sich einer so großen u. schwierigen Aufgabe unterzogen hat.

— Der Großherzogl. Badische Kammervirtuos Herr Hugo Becker in Frankfurt a. M. wird demnächst eine große Kunstreise durch Deutschland und England antreten und wird in Mainz, Saarbrücken, Mannheim, Nürnberg, Würzburg, Hamburg, Bremen, London, Liverpool und andren Städten concertiren.

— Capellmeister Goepfart, der Componist von „Beerenlieschen", „Goldhärchen", der Oper „Schmidt von Antwerpen" 2c. hat soeben die Musik zu einem Schauspiel von Joh. Schulze: „Försters Gretchen" geschrieben, dessen erste Aufführung mit Goepfarts Musik am Stadtheater in Halle erfolgen wird.

— In La Muette bei Paris starb am 13. d. Mts. die Wittwe des Pianofabrikanten Erard im Alter von 76 Jahren. Seit dem Tode ihres Gatten im Jahre 1855 hat sie es sich angelegen sein lassen, den Weltruf der Erard'schen Fabrik aufrecht zu erhalten. Durch die freigebigen Unterstützungen, die sie aufstrebenden Künstlern zuwandte, hat sie sich ein dauerndes Denkmal gesetzt. Ihr auf 10 Millionen Francs geschätztes Vermögen erbt eine von Frau Erard an Kindesstatt angenommene Nichte, die an den Grafen de Franqueville, Mitglied des Instituts, verheirathet ist.

— Aus St. Petersburg d. 1. (13.) Sept. erhalten wir folgende Notiz: „Mit heutigem Tage eröffne ich an hiesigem Platze eine von der Regierung concessionierte Concert- und Theater-Agentur. Indem ich ihnen hiervon Mittheilung mache, bitte ich in allen Theater- und Concertfragen sich an mich wenden zu wollen. Es wird mein Bestreben sein, daß in meine seit sechszig Jahren bestehende Musikalien- und Instrumenten-Handlung gesetzte Vertrauen auch fernerhin zu rechtfertigen. Hochachtungsvoll M. Bernard." Es hängt diese Proclamation der altberühmten Firma mit der Regierungsverfügung zusammen, welche strenge Bedingungen und 15000 Rubel Caution von jetzt ab bei den Agentur-Commissionen verlangt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 25. „Rheingold" in Scene. Die vier gewaltigen Werke kamen in dem kurzen Zeitraum von nur sechs Tagen zur Aufführung, da die Direction glücklich genug ist, in Herrn Anton Schott einen ausgezeichneten Vertreter des „Siegmund" und in Herrn Hübner einen ebensolchen des „Siegfried" zu besitzen. Die Aufführungstage waren 25., 26., 28. und 30. October.

Vermischtes.

— Ueber das Concert, welches am 22. October in Briedts Saal in Kiel von Hermine Spies und Margarete Stern veranstaltet wurde, berichtet die „Nord-Ostsee-Zeitung": „Das Publikum nahm die Kunstleistungen der beiden Damen mit Enthusiasmus entgegen und belohnte dieselben mit den rauschendsten Beifallsbezeugungen. Frau Margarethe Stern aus Dresden zeigte sich als Solistin in der Ausführung eines sehr reichhaltigen Programmes, aus dem Schumanns „Carneval", Chopins „Berceuse" und „Ballade in Gmoll", Liszts „Rhapsodie Nr. 11" und eine überaus reizende Menuett von Bizet hervorzuheben sind. Frau Stern besitzt eine sehr sichere und virtuose Technik, die perlende Leichtigkeit ihrer Passagen und die entzückende Grazie sucht ihres Gleichen".

— Die belgische Musikerwelt hat unerwartet einen ihrer fruchtbarsten Componisten verloren. Der Generalinspector der Musikschulen der vlämischen belgischen Provinzen, Professor der Harmonielehre und Director des Genter Conservatoriums, Herr Carel Miry, ist 66 Jahre alt in seiner Geburtsstadt Gent plötzlich einem Herzschlage erlegen. Aus einer armen Arbeiterfamilie entsprossen, hat er mit eigener Kraft sich seinen Weg gebahnt und ist einer der schöpferischsten belgischen Musiker geworden. Er hat vortreffliche Volkslieder und Schulgesänge componirt; ihm verdankt man die Musik zu der Nationalhymne aller Vlamländer, für den „Vlaamsche Leeuw" und zahlreiche vlämische Chöre; er war der erste Musiker, welcher Opern mit vlämischen Texten in Musik gesetzt hat.

— Aus Petersburg wird uns geschrieben: Laut russischen Blättern sollen die Billete zu dem Rubinstein-Jubiläums-Concert, in welchem der Jubilar zugleich zum letzten Mal in seinem Leben öffentlich auftreten will, à Person 100 Rubel kosten. Dem gegenüber schreibt der Herold: „Wie wir aus sicherer Quelle erfahren, soll der Preis nur für die ersten Stuhlreihen und zwar so bestimmt sein, daß nur diejenigen ihn zu zahlen haben, die freiwillig durch Subscription bis zum 1. Novbr. sich dazu verstehen. Alle übrigen Plätze werden proportionell niedriger sein, der geringste Platz aber nicht billiger als 5 Rubel kommen. — Ein ebenfalls sehr großer Zudrang dürfte auch bei zwei Concerten stattfinden, welche in diesem Winter der berühmte Componist Gounod in Petersburg und Moskau zu geben und selbst zu dirigiren gedenkt. Unter andern soll dabei das Oratorium „Mors et vita" zur Aufführung kommen.

— Die Leipziger Singacademie veranstaltet Montag den 4. November zum Gedächtnis an den Todestag Felix Mendelssohns († 4. November 1847) ein Concert, in welchem „Elias" zur Aufführung gelangt.

— Kretschmers Kammermusik. Die Direction des Philharmonic-Club in New-York hatte s. Z. bei Edmund Kretschmer ein Sextett für Kammermusik bestellt, und dieser hat den ehrenden Antrag angenommen. Jetzt wurde das Werk in New-York gespielt. Die „New-Yorker Staatszeitung" schreibt: . . „Ein Sextett für Flöte und Streichinstrument', welches der berühmte Dresdener Componist Edmund Kretschmer dem „New-York Philharmonic-Club" gewidmet hat, ist von Anfang bis zu Ende das Werk eines gebildeten, genialen Musikers, welches in Bezug auf contrapunktischen Aufbau, Neuheit und Eleganz der Ideen sowie geschickte Verwendung der Instrumente überall die Hand des Meisters zeigt". „The World" meint: Das Sextett war ganz und gar der sorgfältigen und schönen Wiedergabe würdig, die ihm zu Theil wurde. — „Music and Drama": Das Werk ist ausgezeichnet zusammengefügt und tonschön, bewunderswerth angepaßt den Leistungen von 2 Violinen, Viola, Cello, Baß und Flöte. — „American Art Journal": Das Sextett von Edmund Kretschmer erwies sich als sehr angenehm. Es ist lange her, daß der Club ein Werk von solcher Frische und Freiheit in der Erfindung gebracht hat. Die Themen sind meist geistreich entwickelt und das ganze Werk ist reizend, originell und effectvoll. Das Vivace scherzando ist außerordentlich zart und das Allegro ist voll von Kraft und Wildheit."

— Der „Berner Bund" veröffentlicht soeben vier Briefe Richard Wagner's, von denen bisher nur der erste, an Tichatscheck gerichtete, bekannt war, in welchem dieser von Paris aus (d. d. 21. Februar 1861) eine Anweisung betreffs der Tannhäuser-Stelle „Zum Heil den Sündigen zu führen" erhielt. Der zweite Brief, an einen berühmten deutschen Dirigenten, ist ein launiges „Recept zu Tristan und Isolde", Vorspiel und Schlußsatz: „Die Partitur Pag. 13 wird ganz ausgespielt. Folgt dann unmittelbar Pag. 425; zweites Partitursystem As dur („Sehr mäßig beginnend") bis zum Schluß. Macht sich alles sehr gut, namentlich wenn an den geeigneten Stellen gehörig geschleppt oder gejagt wird." Viel interessanter sind die beiden letzten, an Scaria gerichteten Briefe, die sich auf die Bayreuther Nibelungenaufführungen beziehen. Der erste, vom 16. Februar 1875, ist sehr herzlich, und nimmt Scaria's Mitwirkung bei denselben als ausgemachte Sache an. Anders der zweite, der ein ganz neues Licht auf die Gründe wirft, weshalb der berühmte Bassist 1876 doch nicht mitwirkend thätig war, und der da beweist, wie auch Wagner hier, wie so oft gezwungen war, den unbilligsten Forderungen nachzugeben, um das ersehnte Ziel zu erreichen. Derselbe lautet: Lieber Herr Scaria! Die Sache muß in Ordnung kommen! Wenn Sie es mir nur diesmal ermöglichen! Ich kann Ihnen (im Namen meiner Patrone) im nächsten Jahre für 4 Wochen (15. Juli bis 15. August 1877) 12000 bis 15000 Mk. zusagen, weil dann der allergrößte Theil der Einnahme nur zur Entschädigung der Sänger verwendet wird, welche jetzt dem reinen Zustandekommen meiner Unternehmung ihre Opfer bringen. Wie sehr muß ich es nun beklagen, daß gerade Sie unter allen von mir ausgewählten Künstlern derjenige sein müssen, dessen Lage ein solches Opfer ihm unmöglich macht. Wenn wir dieses Jahr alle Plätze verkaufen, so kommen wir im glücklichsten Falle immer nur mit der Deckung der Kosten der Herstellung des ungeheuren Ganzen zu stande. Es ist mir unmöglich, meinen finanziellen Verwalter gerade jetzt mit der Vermehrung der baren Auslagen zu der Höhe der Forderung, welche Sie für die volle Entschädigung für Ihre Gastspiele aufstellen, zu erschrecken. Deshalb mein Rath und meine Bitte: seien Sie vom 22. oder 23. Juli bis zur Nacht des 31. August hier, und empfangen Sie für jeden Tag eine Aufenthaltsentschädigung von 100 Mark. Haben wir schließlich alle Plätze verkauft, so stelle ich Ihnen hierzu noch eine Gesammtentschädigung von 3000 Mk. zur Verfügung. Gebe der Himmel, daß Ihnen es möglich sein wird, auf das einzige Mögliche, was ich Ihnen biete, einzugehen! Von Herzen grüßt Sie Ihr ergebener

Bayreuth, 10. Juli 1876. Richard Wagner.

Bekanntlich sang aber Scaria in den damaligen Nibelungen-Aufführungen nicht!

— Das Beethovenhaus in Bonn ist kürzlich in den Besitz des bis heute vielleicht am kostbarsten ausgestatteten Musikdruckes gekommen. Derselbe enthält die Cantate „Der glorreiche Augenblick", welche Beethoven zu Ehren des Wiener Congresses componirte. Die erste Aufführung fand am 29. November 1814 statt, die Partitur selbst erschien erst 1836. Der Verleger widmete sie den Monarchen von Preußen, Oesterreich und Rußland und ließ die für diese Fürstlichkeiten bestimmten Exemplare mit einem bis dahin unerhörten Luxus herstellen. Das Format ist das größte Folio (48 Ctm. hoch, 33 breit). Dem Titel folgen 3 Widmungsblätter, welche die Wappen sämmtlicher Länder des betreffenden Fürsten enthalten, in meisterhafter Weise mit der Hand in Gold und Farben gemalt. Der Einband — Roth-Maroquin mit Mosaikeinlagen — ist ein wahres Prachtstück der Buchbinderkunst und hat nach sachverständiger Schätzung allein Hunderte gekostet. Das Exemplar, welches in dieser Fassung nur zwei ebenbürtige hat, ist dasjenige, welches Friedrich Wilhelm III. gewidmet wurde. Der König schenkte es später einem Vertrauten und aus dessen Nachlaß wurde es erworben und dem „Beethoven-Haus" als Eigenthum vermacht.

— Aus schönen Recensionen. Es ist so schwer, die Kritisierten zufrieden zu stellen. Auf den Vorschlag, daß die Künstler doch selbst sich die Kritiken schreiben möchten, gehen nur einige ein, nicht alle. Einen Kritiker, den wir auf's Wärmste allen Lobbedürftigen empfehlen möchten, besitzt Riga. Es liegt uns in der „R. Z." folgende Besprechung des ersten Liederabends von Raymund von Zur-Mühlen und Hans Schmidt vor, in welcher es heißt: „Als erstes Gestirn am diesjährigen Concerthimmel erschien das genannte Künstler-Dioskurenpaar, strahlender, denn je, Licht und Glanz um sich verbreitend. Zur-Mühlen ist der Sänger der Sehnsucht, der ungestandenen Liebe, des Schmerzes, über seinen weichen Tönen liegt ein Trauerflor, hinter dem leises Schluchzen hervorquillt, das unwiderstehlich dem Hörer in die Seele dringt. — Hans Schmidt aber ist ein Begleiter des Sängers, der für ihn geboren scheint, so feinsinnig folgt er seinen Absichten, so innig schmiegt er sich dem Vortrag an, ohne doch dabei seine Selbständigkeit zu verlieren, die in den Zwischenspielen, wie bei dem Wellengeplätscher in den venetianischen Gondelliedern und in seiner eigenen entzückenden, naiv geistreichen und doch tief empfundenen „Vogellehre", in glänzender Virtuosität sich offenbarte. Und welche der gesungenen Declamationen soll man als die gelungenste bezeichnen? War es Schumanns „Schöne Wiege meiner Leiden" mit dem geschluchzten: „Lebewohl, ruf ich Dir zu", oder desselben Componisten: „Es geht bei gedämpftem Trommelklang"? . . . . Um einen riesigen Lorbeerkranz mit rotweißer Schärpe erhob sich zwischen beiden Künstlern, die ihn wiederholt einander zuschoben, wie bei der Ausübung ihrer Kunst,

so hier beim Ernten des Dankes, ein edler, nicht zum Austrag gelangender Wettstreit." — Nun — Herr Zur-Mühlen, der Sänger der ungestandenen Liebe, und der für ihn expreß geborene Herr Schmidt werden sicher mit dem für sie geborenen Kritiker zufrieden sein.

— Bezeichnender Ausdruck. A.: „Haben Sie schon einmal die Ehre gehabt, sich mit dem berühmten R. zu unterhalten?" B.: „Bedaure, nein!" A.: „Müssen es nachholen, — sage Ihnen, der Mann besitzt einen Geist, einen Gedankengang, die reine — — Elefantasie."

Kritischer Anzeiger.

F. Klose. Op. 1, 2 und 3. Lieder und Gesänge. Berlin, Friedr. Luckhardt.

Karl Stör. Vater unser, für 1 Singstimme mit Pianoforte-, Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Halle a/S., Richter und Hopf.

Erik Meyer Helmund. Op. 71. Drei Lieder. Leipzig, Otto Junne.

F. Volbach. Zwei Lieder aus „Amaranth", von O. von Redwitz.

— Zwei Lieder. Berlin, R. Schultz.

Heinrich Grosholz. Op. 12. 22 Lieder (deutsch und englisch).

— 12 Lieder (deutsch und englisch). Baden-Baden, E. Sommermeyer.

L. Wallbach. Gesammelte Lieder. Stuttgart, Eduard Ebner.

Anna Lemke. Op. 1. 2 Lieder. Leipzig, Alfred Dörffel.

Klose's Lieder mit so junger Opuszahl gehören unter diejenigen, welche für sich sofort nachhaltiges Interesse beanspruchen. So gewählt und eigenartig die benutzten Texte sind (Opus 1: das Lied der Maid von Astolat. Viviana's Lied. Op. 2: Nachtlied. Sizilianisches Ständchen, Schlaflied. Opus 3: Kurdisches Liebeslied. Malayisches Wiegenlied) so fesselnd und individuell ausgeprägt ist auch der tonliche Ausdruck. Melodik und Harmonik sind vornehm, Deklamation überall sinngemäß.

Von wohlthuendem religiösen Geiste getragen ist Stör's Vaterunser.

Meyer Helmund schreibt gewandt, für den Sänger dankbar, den Zuhörern nach Geschmack. Daß dabei der Inhalt meist sehr schlecht wegkommt, versteht sich von selbst. Meyer's Lieder, die sich, wie wir schon zu wiederholten Malen mit Befremden wahrnehmen mußten, bei den Concertsängern (!) einer großen und unverdienten Gunst erfreuen, dienen nicht ernsteren Kunstzwecken, sondern sind mit gewandter, schreibseliger Hand für den Salon berechnet, wo sie allerdings mit ihren gefälligen, überallher entlehnten Melodien ihren Platz recht gut behaupten können.

Den Eindruck künstlerischen Ernstes hinterlassen die Lieder Volbach's, dessen 2 Lieder aus „Amaranth" namentlich theoretisch recht schön gearbeitet sind.

Die Gesänge von Grosholz geben zu Auslassungen irgend welcher Art keine Veranlassung. Sie sind sämmtlich möglichst einfach und ansprechend gehalten und bewegen sich innerhalb jener naiven Empfindung, die in engsten Grenzen Befriedigung und Freude gewährt.

Aus dem Gesammteindruck, den Wallbach's gesammelte Lieder hinterlassen, gewinnen wir das Urtheil, daß W. mit ebenso großer Behaglichkeit als Routine das Feld des Liedes bebaut, welches mit Vorliebe von den Chansonettensängerinnen gepflegt wird.

Ein dürftiger, dilettantischer Versuch ist Anna Lemke's Op. 1.

Edmund Rochlich.

Lebende Bilder. Vier Gesänge. Nach Dichtungen von Frau Auguste Danne. 2 Hefte. I. Heft: 1) Heirathsantrag. 2) Glaube, Pietà, Hoffnung. II. Heft: 3) Die Muhme schläft. 4) Rose, Knospe, Schmetterling, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, componirt von K. Goepfart. op. 33. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Jedes dieser Hefte liefert einen Gesang heiteren und einen Gesang ernsten Inhalts. Diese 4 Gesänge sind gut gearbeitet und entsprechend melodiös gehalten, und werden Liebhabern einfachen, natürlichen Humors und sittlichen Ernstes gewiß eine rechte Freude bereiten, so daß sie gewiß in kurzer Zeit eine rasche Verbreitung haben werden. Eins nur ist als etwas befremdlich zu erachten, nämlich: daß die verehrliche Dichterin bei dem 2. Gesange (Heft 1) das italienische Wort „Pietà", statt, getreu der Ueberlieferung, das deutsche „Liebe" gewählt hat. Der Componist — entgegen der angegebenen Wortfolge — beginnt mit der „Hoffnung" und schließt mit dem „Glauben". Uebrigens ist die Composition dieses Gesanges immerhin melodiös, und harmonisch schön zu nennen.

R. Palme. Op. 47. Sang und Klang. Auswahl geistl. und weltl. Gesänge. Leipzig, Max Hesse.

Zu den zahlreichen, wegen ihrer großen Brauchbarkeit weitverbreiteten Liedersammlungen Palme's gesellt sich eine neue, in der Auswahl des Stoffes nicht minder musterhafte unter dem Titel „Sang und Klang", zu deren Herausgabe den Verfasser die Erscheinung bestimmt hat, daß auf Progymnasien, Prorealgymnasien, Realschulen und höheren Bürgerschulen der wegen seiner Wirksamkeit so wünschenswerthe vierstimmige gemischte Chorgesang wegen mangelnder Tenorstimmen unmöglich ist. Um eine dem gemischten vierstimmigen Chor ähnliche Klangwirkung zu erzielen und um die jugendlichen, in der Mutation begriffenen Männerstimmen aufs sorgfältigste zu schonen, hat der Verfasser vorliegendes äußerst reichhaltige vierstimmige Chorgesangwerk für Sopran I ($\bar{c}$—$\bar{\bar{f}}$), Sopran II ($\bar{c}$—$\bar{\bar{d}}$), Alt (a—ä) und Männerstimmen (c [B] — $\bar{c}$[d]) mit größter Sorgfalt ausgearbeitet. Seinen Wunsch, daß dieses Werk bei den Herren Gesanglehrern und Schulchören obengenannter Anstalten sich recht viele Freunde erwerben mögen, können wir aufs nachdrücklichste unterstützen.

E. A. Mac Dowell. Op. 31. 6 Gedichte Heinrich Heine's für Pianoforte. Breslau, Julius Hainauer.

Wenn auch ein direkter Zusammenhang zwischen den zum Vorwurf genommenen Gedichten Heine's und deren musikalischen Ausführung sich nicht immer leicht herausfinden und fühlen läßt, so sind diese Tondichtungen doch characteristisch und stimmungsvoll genug, um abgelöst von den Dichtungen nachhaltig zu interessiren, den Fachmusiker vielleicht mehr als das große Publikum.

Hans Decker. Op. 2. 5 Albumblätter für Pianoforte. Dresden, A. Brauer.

Der Hauptzug in Decker's Albumblättern ist gewinnende Liebenswürdigkeit. Fehlt ihnen auch die Ursprünglichkeit der Erfindung, so fesseln sie und zwar nicht nur vorübergehend durch die Natürlichkeit des Ausdrucks und die in ihnen waltende Klangschönheit. Auffallend finden wir nur auf Seite 5 im sechsten Tacte vor dem Schlusse das h im Basse.

C. Steinhäuser. Motetten zu 13 Festtagen des christl. Kirchenjahres und liturgische Sätze für 3-stim. Männer- oder Knabenchor. Wolfenbüttel, J. Zwißler. 3. Auflage.

Steinhäuser's Motetten sind möglichst einfach gehalten und in fließendem dreistimmigen Satze geschrieben, zwei Factoren, die wichtig genug sind, um diese 3. Auflage dieses Werkes zu rechtfertigen.

Eugenio Pirani. Op. 35. Airs Bohémiens pour deux pianos à 4 mains. Berlin, Schlesinger.

Diese Airs Bohémiens sind ein feuriges, effectvolles und nicht schwer auszuführendes Tonstück, welches ob dieser gewinnenden Eigenschaften viele Freunde finden dürfte.

Aug. Reinhard, Op. 34. 50 kurze und leichte Choralvorspiele für Harmonium oder Orgel. Berlin, C. Simon.

Die leichte Ausführung obiger gut gearbeiteten Choralvorspiele und ihre angemessene Kürze empfehlen sie jüngeren und minder geübten Orgelspielern zum practischen Gebrauche.

Rch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. November 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethovenstudien

von **Dr. Theod. Frimmel.**

I.

(Ungedruckte Briefe und Billete).

Aus den Skizzenbüchern und Notenheften Beethoven's ersieht man, wie lange er oft an einzelnen musikalischen Gedanken formte und modelte, bis er sie zu weiterer Verarbeitung bedeutend und gut genug befand. Ganz im Gegensatz zu dieser Art von musikalischem Schaffen stand Beethoven's Thätigkeit als Briefschreiber. Hier überlegte er nicht lange; er wühlte hin, was ihm in die Feder kam. Diese Thätigkeit im Schreiben von Briefen und Billeten war aber bei Beethoven eine sehr lebhafte. Sie ist für den Biographen von Wichtigkeit, wonach denn auch die erste werthvolle Skizze von des Meisters Lebenslauf, die von Wegeler und Ries, einer Briefsammlung ähnlicher sieht als einer Lebensbeschreibung. In der Folge sind an verschiedenen Orten noch viele Beethovenbriefe gedruckt worden: in Schindler's Beethovenbiographie und in: Beethoven in Paris, bei Thayer in seinem monumental angelegten, leider noch unvollendeten Werke, bei Nohl in verschiedenen Publikationen. Köchel, Schöne, Nottebohm, Alfred Chr. Kalischer, La Mara und meine Wenigkeit haben eine Reihe von Beethovenbriefen an die Oeffentlichkeit gebracht. Längst vermißt man eine Gesammtausgabe, die sich aber heute aus allerlei Gründen nicht herstellen läßt. Denn, abgesehen davon, daß man nicht Alles, was bis heute publicirt ist, sofort nachdrucken dürfte, kommt noch alljährlich so viel neues Material zu Tage, daß eine solche Briefsammlung, als abschließendes Werk gedacht, heute jedenfalls noch verfrüht wäre. Auch ist es unendlich schwer, die Originale all' der Briefe wieder aufzufinden, die an tausend Orten gedruckt sind, gedruckt sehr oft ohne Angabe des Besitzers. Im Allgemeinen hat Nohl, der bekanntlich zwei Sammlungen von Beethovenbriefen publicirt hat, durch sein unmethodisches Vorgehen die Arbeit für andere zwar erleichtert, sie selbst aber eigentlich nicht gemacht. Jedes Wort muß da geprüft werden. Unzählige Lücken sind auszufüllen. Die meisten Briefe sind von ihm nur flüchtig copirt worden, ja ganze Reihen von Schriftstücken hat er in manchen Bibliotheken übersehen oder für seine belletristischen Zwecke als unbrauchbar liegen lassen. Auch ging er jenen Blättern, die schwierig zu commentiren sind, ängstlich aus dem Wege. So konnte denn unlängst Dr. A. Chr. Kalischer in der Berliner musikalischen Bibliothek eine reichliche Nachlese halten. Genug Arbeit giebt es auch anderwärts auf dem Gebiet der Beethovenbriefe noch zu thun. In der Wiener Hofbibliothek z. B. fand ich vor einiger Zeit eine Menge Briefautographe, die bei Nohl fehlen und meines Wissens auch sonst nirgends abgedruckt sind. Ich veröffentliche diese Blättchen hier mit ausdrücklicher Bewilligung des Bibliotheksvorstandes, Hofrathes Dr. Ernst Ritter v. Birk. Fast alle sind an den bekannten Freund Beethoven's, Nicolaus Zmeskall von Domanovez gerichtet, mit dem der Meister von Beginn der gegenseitigen Bekanntschaft (ca. 1793) bis an sein Lebensende in vertrautem Verkehr gestanden hat. Viele Briefe an Zmeskall sind schon anderwärts (bei Nohl, Thayer und in meinen neuen Beethoveniana) veröffentlicht, manche darunter sind wegen ihrer heiteren Fassung in die weitesten Kreise gedrungen. Vollständig beisammen haben wir aber die Briefchen und Billete Beethoven's an Zmeskall sicher noch nicht. Was hier geboten wird, dürfte allen Beethovenfreunden als eine willkommene Abrundung unserer Kenntnisse vom Verhältnisse des Tonmeisters zum Hofsecretär Zmeskall erscheinen.

Was den Abdruck der kleinen Schriftstücke anbelangt, so halte ich zwar an einer sprachlich getreuen Wiedergabe fest; dabei vermeide ich aber alle typographischen Spielereien. Sogar auf das Hervorheben der lateinisch geschriebenen Worte wird verzichtet. Einige Fußnoten, welche die paläographischen Merkmale angeben, werden einstweilen wohl genügen, bis man eine Gesammtausgabe in Facsimiledrucken herstellen kann, was allen Ernstes ein Gewinn für die Wissenschaft sein müßte. Eine methodische Neuerung auf diesem Gebiete möchte ich hervorheben: Ich habe hier zur Datirung einiger Beethovenbriefe zum ersten Male das Wasserzeichen des Briefpapiers, wie ich hoffe mit Erfolg, ausgenützt.

Eine Anzahl der Documente, die ich heute mittheile, läßt sich mit größerer oder geringerer Sicherheit bestimmten Jahren zuweisen. Andere bieten in ihrer Kürze und Flüchtigkeit keine Anhaltspunkte für ein erfolgreiches Einreihen in Beethoven's Lebensgeschichte. Die Briefchen mit verhältnißmäßig sicherer Datirung stelle ich in chronologischer Ordnung voran, die unbedeutenden lasse ich promiscue folgen. Da sie aber nun einmal schon vorhanden sind, darf man sie nicht bei Seite schieben und todt schweigen. Sicher wird Niemand ein Blättchen, das nur die Bitte um neu zugeschnittene Federn enthält, für bedeutend halten. Es hilft aber doch mit, den Einblick in Beethoven's Hilflosigkeit zu erleichtern, die gerade bei kleinlichen Dingen am deutlichsten hervortrat. Symphonien wußte der Meister zu schreiben, Unsterblichkeit ist ihm geworden, sich gute Federn zu schneiden scheint er nicht erlernt zu haben, ebensowenig als Tanzen im Takt oder vor den Mächtigen einen Katzenbuckel machen.

Ins Jahr 1816 gehört folgendes Schreiben:

Adresse: „An Seine wohlgeboh(r)n
Hr. v. Zmeskall
in
Wien".

Außen steht als Ersatz für eine genauere Adresse noch folgendes:

„Herr von Czerny ist höfflichst ersucht diesen Brief an H. v. Zmeskall zu besorgen, da ich dessen No. nicht weiß."

Innen stehen nur wenige Worte:

„Das nächstemal*) von was anderm — werden sie nicht böse — schicken sie mir gefälligst ihre**) Hauß No. damit ich ihnen unmittelbar schreiben kann — werden sie ja nicht böse und antworten gleich —

Beethoven im gr: osolinskyschen Hause in der Allandgasse."

Mit der Feder auf grobes geschöpftes Papier geschrieben, das mit dem Wasserzeichen: „J. HELLER" versehen ist.

Wie man aus Herm. Rollett's bekannter Studie weiß, hat Beethoven im Ossolinsky'schen Hause in der Allandgasse zu Baden bei Wien im Sommer 1816 gewohnt. Damit ist unser Briefchen sicher datirt. Es fällt wohl in den Anfang August, da Beethoven 1816 erst spät aufs Land zog. Noch am 22. Juli schreibt er aus Wien (an Birchall. Vergl. Thayer: B. Biogr. III. 395). Nicht lange nach dem Ausziehtermin im August dürfte der Brief anzusetzen sein, weil Zmeskall, nach dem Inhalt des Briefes zu schließen, seine Wohnung kurz vorher gewechselt zu haben scheint. Sonst wäre es kaum denkbar, daß Beethoven über Zmeskall's Adresse im Unklaren gewesen wäre, da er ja doch im Jahre 1816, wie sonst, mit Zmeskall in freundschaftlicher Verbindung stand. Czer..y (Carl), der schon als Kind bei Beethoven eingeführt worden war, trat dadurch in besonders enge Beziehung zum Meister, daß er dessen Neffen Carl im Clavierspiel unterrichtete. Einer weiteren Erklärung bedarf der Brief wohl nicht.

„Lieber Z. auch ich bin wieder ein armer Kranker, Morgen früh sollen sie indessen wissen, was wir machen — ich sehe sie vielleicht, wenn ich sonst ausgehe diesen Abend

ihr Freund
Beethoven

Mit Tinte auf ein Quartblatt geschöpften Papiers geschrieben, das mit dem Wasserzeichen des Hornes an einer Schlinge versehen ist (Schild mit einer Krone darüber. Beiderseits oben ein S förmiger Schnörkel). Derlei Briefpapier benutzte Beethoven im Jahre 1802 (Vergl. meine „neuen Beethoveniana" S. 73 f.) Vermuthlich ist auch dieses Briefchen zu jener Zeit entstanden.

Ich schließe hier zwei andere kleine Documente an, die aus demselben äußerlichen Grunde um 1802 anzusetzen sein dürften.

„In ihrem Hause sind sie kra(nk)*) in der Kanzley, in der Kanzley**) unpässlich, Die wahrheit***) wird wohl in der Mitte von beyden†) liegen — und ich bitte sie sogleich mich zu benachrichtigen, wann ich sie heute sprechen kann und deshalb gleich ihren Bedienten zu schicken — Es hat Eile

Beethoven"

Mit Tinte überaus flüchtig auf geschöpftes Papier geschrieben. Auf dem Briefpapier gewahrt man wieder das Wasserzeichen mit dem gekrönten Schild, worin ein gekrümmtes Blashorn an einer Schlinge. Zu beiden Seiten oben S förmige Schnörkel.

Eine zutreffende Commentirung dürfte hier schwierig sein.

Der folgende Brief, der ebenfalls das Wasserzeichen mit dem Posthorn an der Schlinge aufweist, handelt von einer Bedientenangelegenheit, wie solche in der Correspondenz zwischen Beethoven und Zmeskall sich überhaupt sehr breit machen. Statt der Ueberschrift setzt Beethoven zu oberst gleich Folgendes hin:

„Vielen Dank! —"

Dann folgt der eigentliche Brief:

„Er hat sein Atteſtat jetzt schon verlangt ich habe mehrere bey ihm gesehen, Er bedarf dessen wohl nicht, kann aber, wann er will, so bald ers hat zum Teufel gehen, sobald es ihm einfällt — muß ich ihm dieses A(ttest) geben? mir scheint nicht, da es als ein Unterpfand oder ein Bürge-Zeichen zu betrachten ist. — Holz holen, Einheizen, das Nacht . . . . ††) heraustragen d. g. sey nicht für ihn, sagt er 2c 2c sie sehn daher, wie wenig nach†††) dem äußern Schein bey solchem gesindel zu gehn" (Hier folgt ein Federzug, wie

---

*) Hier weist ein × auf eine Beilage oder dergl., die sich jetzt nicht mehr bei dem Briefe befindet.

**) Hier folgt das durchstrichene Wort: „adres". —

*) Das Wort ist halb durchstrichen.

**) Auch im Original zweimal geschrieben.

***) stark verkratzt, wie es scheint auf „das Wahre" geschrieben.

†) „von beyden" ist durchstrichen. Beethoven fühlt wohl den Mangel an Logik, nimmt sich aber nicht Zeit, ihn gründlich zu beseitigen.

††) Ich lasse das Wort hier unausgeschrieben, da Niemand im Zweifel ist, was Beethoven meint. An der sonderbaren Schreibung des Wortes ist wohl nicht viel verloren.

†††) „nach" über der Zeile nachgetragen.

ihn Beethoven am Schluß seiner Briefe zu machen pflegte; er schließt aber nicht, sondern fährt dennoch im Schreiben fort) „ich erwarte auch hierauf wegen dem A(ttest) noch eine Antwort, doch hat es Zeit bis morgen Früh —

ihr"

Als Nachschrift setzt Beethoven hinzu: „ich habe ihm*) ein großes Zimmer zum s. . . . .**) Einheizen gegeben das heißt er ein Rauchloch, wo ich selbst vorigen Winter und diesen mehrmal Tägelang zugebracht. —"

Mit Tinte auf ein Quartblatt geschöpften Papiers geschrieben, das einmal gefaltet ist. Alle vier Seiten sind beschrieben.

Daß dieser Brief nicht allzu spät angesetzt werden darf (sondern vielleicht wirklich um 1802 entstanden ist), scheint auch durch den Umstand angedeutet zu werden, daß Beethoven hier noch nicht einmal über die Frage aufgeklärt ist, ob er dem entlassenen Bedienten ein Zeugniß ausstellen müsse, oder ob er ein solches versagen dürfe. Bei späteren Calamitäten mit Bedienten z. B. 1813 oder 1816 (Vergl. Thayer Beeth. biograph. III. 254, 397, 410) wüßte ich ähnliche Fragen von Seiten Beethovens nicht nachzuweisen, so unpractisch auch der Meister sein ganzes Leben hindurch geblieben sein mochte.

Adresse: „An H. v. Zmeskall v. Domanovez"

Innen: „Sobald sie lieber Z ihren Bedienten heute nachmittag einen Augenblick entbehren können, schicken sie mir ihn gefälligst, ich bedarf seiner. Zugleich belehren sie mich, ob ich den Bedienten morgen den ganzen Tag zu seinem ausziehen Zugestehen muß?

in Eil der

Ihrige

l. v. Beethoven"

Kleinster Brief, in sehr kleinen Federzügen. Die Bedientenangelegenheit steht vielleicht mit der eben erwähnten in Zusammenhang.

Vermuthungsweise in die Zeit um 1811 und 1812 setze ich das folgende Billet:

„Ich werde sicher zur schwane kommen, und sie dort erwarten — leben sie wohl lieber Z und kommen sie gewiß —

der Ihrige

Ludwig van Beethoven"

Mit Tinte auf ein Blatt mit dem Wasserzeichen I M geschrieben. Beethoven besuchte in den genannten Jahren 1811 und 1812 das Gasthaus zum Schwan, wie das aus zwei anderen Briefchen an Zmeskall hervorgeht, die in Nohl's erster Briefsammlung als Nr. 74 und 76 mitgetheilt sind.

Augenblicklich nicht bestimmt zu datiren ist das unbedeutende kleine Schriftstück, das hier folgt: „Lieber Z. ich bitte sie um einige Federn jedoch ein wenig feiner und weniger nachgiebig geschnitten —" Mit Tinte auf Briefpapier geschrieben. Man weiß aus einem Billet, das von Zmeskall's Hand mit der Jahreszahl 1811 versehen ist, daß unser „Musikgraf", der gelegentlich auch Baron Dreckfahrer genannt wurde, in jenem Jahre Beethoven's bevorzugter Federnschneider war. In jenem Billet wird dem „äußerst wohlgeborenen" Freunde die Decoration des Cello-Ordens versprochen, wenn er wieder Federn liefern sollte. Es ist möglich, daß die hier mitgetheilten Zeilen aus derselben Zeit stammen.

---

*) „ihm" über der Zeile nachgetragen.

**) Hier steht ein kurzes Wort, das ich nicht zu lesen vermochte. Der Sinn verlangt etwa s(eparirten) oder dergleichen.

Das folgende Schreiben ist seinem Inhalte nach zwischen November 1815 und 1826 zu setzen. Im November des erstgenannten Jahres starb Beethoven's Bruder Caspar Carl, dessen Söhnchen nach einem Prozeß mit der Schwägerin unter die Vormundschaft des Componisten kam. Am 19. Januar 1816 wird diese Vormundschaft dem Tonkünstler vom K. K. N. Ö. Landrechte gesetzlich zugesprochen (vergl. Thayer Beethoven-Biographie III. S. 371 ff.). Damit hatten aber die Vormundschaftsangelegenheiten noch lange kein Ende. Die Unannehmlichkeiten, die dem Künstler aus diesen Verhältnissen erwuchsen, dauerten vielmehr bis in seine letzten Tage. Da Beethoven übrigens davon spricht, daß er selbst kommen wolle, so muß der Brief noch vor seine letzte schwere Erkrankung im Herbst 1826 fallen. Nun das kleine Schreiben selbst, das leider herzlich unverständlich ist.

„ich komme selbst zu ihnen mein lieber Z., wenn es zeither nicht geschehen ist, so schreiben sie's Krankheit Vormundschaft und allerley Miserabilitäten zu — ihren letzten Brief hatte ich mir vorgenommen auf eine überraschende Weise zu wiederlegen — Morgen oder übermorgen sehe ich sie".

Mit blasser Tinte auf ein Blättchen dicken geschöpften Papiers geschrieben.

„lieber Zmeskall!

Baron Schweiger — wünscht, daß sie die Gefälligkeit haben, einen augenblick zu ihm im Hause des Erzherzogs zu kommen jetzt gleich wenn's ihnen möglich ist*), wo wir alles nöthige wegen der Akademie bereden wollen

ihr

Beethoven."

Quartblatt guten Briefpapiers, mit Tinte in auffallend feinen, sorgsamen Zügen beschrieben. Die Datirung hängt hier fast nur am Ductus der Schrift, der auf die Zeit vor etwa 1810 hindeutet. Die Beziehungen Beethoven's zum Erzherzog Rudolf begannen schon etwa 1805. Joseph Freiherr von Schweiger war Kammerherr des Erzherzogs (vergl. Köchel's Einleitung zu seiner Ausgabe von Beethoven's Briefen an den Erzherzog Rudolf. S. 4).

(Fortsetzung folgt.)

Geistliche Vocalmusik.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Oscar Wermann, Op. 60. Messe für achtstimmigen Chor und Solostimmen a capella. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der schönste Vorzug dieser Vocalmesse, deren Widmung Se. Majestät König Albert von Sachsen angenommen, besteht in ihrer melodischen wie harmonischen Klarheit und der daraus sich ergebenden ungetrübten vocalistischen Wirkung. Sie flüchtet sich, um vernehmbar zu werden, nicht zu den Formen und Ausdrucksweisen weit entlegener Jahrhunderte; sie stammelt nicht pedantisch die altüberlieferten Wendungen nach; bei aller Würde, die sie anstrebt, verliert sie sich doch nirgends in grüblerische Ascetik, und diese, nichts weniger als weltflüchtige Gesinnung, der wir hier begegnen, ist als das ehrliche Bekenntniß eines tüchtigen Künstlers aller Achtung werth. Er steht weder
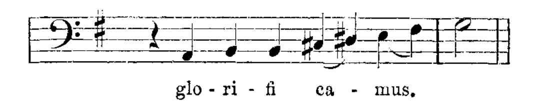
---

*) Die Stelle von „jetzt" bis „ist" wurde über der Zeile nachgetragen.

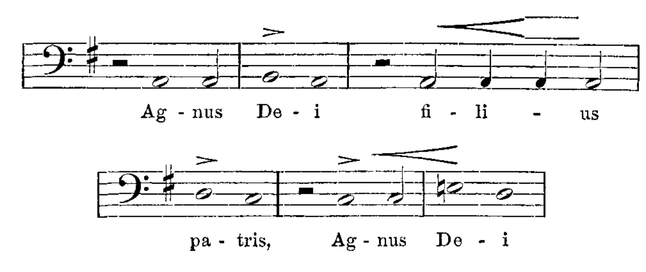
auf dem Standpunkte der Mystiker noch der Archaisten und es sollte uns nicht überraschen, wenn von gewisser Seite aus darum ihm Vorwürfe gemacht werden. Das beeinträchtigt aber keineswegs den wirklichen Werth dieser Composition, die zweifellos aus dem Boden eines gesunden musikalischen Nationalismus hervorwächst und genau den Maßstab uns angiebt, der an sie gelegt werden muß.

Das Kyrie (Adagio Cmoll) ist erfüllt von klagendem Ernst und verräth in jeder Note des Componisten Seelenantheil. Der Mittelsatz wendet sich nach Cdur, ist dem Soloquartett zugewiesen und von lieblich-erbaulicher Melodik, in die sich vorübergehend der erneute und drangvollere Ruf nach Hilfe und Gnade einwebt. Das Herüber und Hinüber der Chorgruppen, das Neben- und Ineinander ruft hier wie auch im ferneren Verlauf des Werkes mancherlei beachtenswerthe Ueberraschungen hervor.
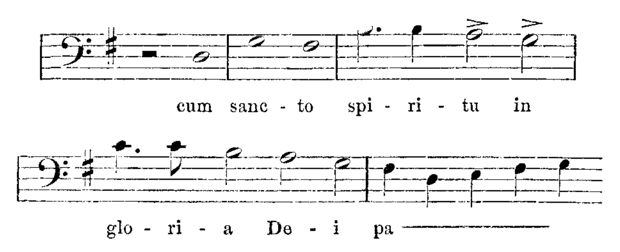
In kraftvoller Schlichtheit (Gdur) beginnt das Gloria, widmet vom glorificamus te dem glücklich gewählten Motiv



eine kürzere imitatorische Beleuchtung, greift in der Folge modulatorisch kühner aus und strebt nach vollster Durchdringung der Einzelworte des Meßtextes; eine Steigerung voll Würde und Nachdruck vollzieht sich von dort ab, wo der erste Baß und die beiden Soprane die Melodie unisono vortragen; die Bitte gewinnt dadurch erheblich an Eindringlichkeit:
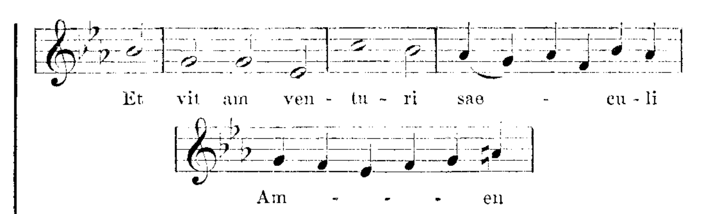


Mit dem Eintritt des „qui tollis peccata mundi" wird das Zeitmaß verändert: un poco piu lento. Die Oberhand behält Gmoll und damit zugleich jene gebrochene Stimmung, die hier einzutreten hat. Mit einer sorgfältig ausgearbeiteten Fuge über das Thema:
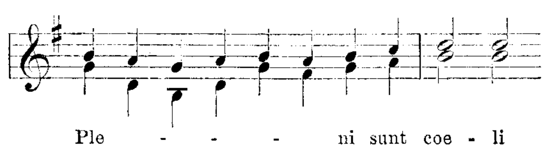


schließt der Satz würdig ab.

Auch das Credo, nachdem die Einzeltheile des Glaubensbekenntnisses ausreichende musikalische Zergliederung erfuhren, wird mit einer Fuge gekrönt; das thematische Gefüge, so wenig es Unbekanntes bietet, paßt sich trefflich dem Meßtexte an: „Et vitam venturi saeculi", und da die Durchführung wiederum durch Klarheit und Bestimmtheit sich auszeichnet, erlangt das Thema



eine überraschende Bedeutung.

Zu den andächtig-weihevollen Einleitungstakten des Sanctus bildet die fröhliche Beweglichkeit des Pleni sunt coeli einen um so kräftigeren Gegensatz, als derselbe in imitatorischer Form erscheint, erst im Sopran und Alt auftritt



und echoartig in Tenor und Baß widerhallt.

Im Benedictus läßt der Componist Soloquartett und Chor einander ablösen (Asdur $\frac{3}{2}$) und erzielt damit sehr schöne Klangwirkungen, die einigermaßen die etwas weltlich-süßelnde Haltung dieses Satzes verdecken.

Das edle Agnus Dei scheint uns in der Einleitung noch wirkungssicherer als in der Fortsetzung.

Im Uebrigen muß gerade diesem Gebet um innern und äußern Frieden hoher Vocalreiz nachgerühmt und anerkannt werden, daß gerade dieser Schlußtheil jener Gesinnung, von der der Componist künstlerisch sich leiten läßt, zu vollem Ausdruck verhilft.

Robert Schumann's Werke.

Von Rob. Schumann's Werken, herausgegeben von Clara Schumann (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) liegen vor: Aus Serie XI, für Männerchor Nr. 1: Sechs Lieder für mehrstimmigen Männergesang Op. 33; ferner aus Serie XII, Nr. 1: Fünf Lieder für gemischten Chor, Op. 55. — Auch diese Proben legen ein schönes Zeugniß ab, einerseits für die Umsicht und Pietät der hochverehrten Herausgeberin, andrerseits für die Sorgfalt und Liberalität der Verleger. — Ein Vergleich dieser Nummern mit den Originalausgaben giebt zu folgenden Bemerkungen Anlaß. — Frau Clara Schumann hat jedem Werke in der Partitur oben rechts das Jahr seines Entstehens beigefügt; hier das Jahr 1840 und Jahr 1846. — Manche überflüssigen Wortangaben in dieser oder jener Stimme hat die Herausgeberin vermieden. — Bei den Dichternamen haben die Originale die Bezeichnung: von H. Heine, von J. W. Goethe u. s. w., in der neuen Ausgabe erscheint nun der Name ohne Präposition. — In Op. 33 Nr. 2 „Die Minnesänger" von Heine hat Schumann im sechsletzten Tact über dem b des ersten Basses ein f. vorgeschrieben, an dessen Stelle die Herausgeberin ein sf. gesetzt hat. Der Unterschied wird Jedem einleuchten; ob das Novum den Intentionen des Tondichters entspricht, ist ein ander Ding. — In Op. 33. Nr. 5 „Rastlose Liebe" von Goethe hat der Componist nach einem Solo zu den Worten „Krone des Lebens" u. s. w.: Tutti divisi geschrieben, die neue Ausgabe jedoch enthält nur den Ausdruck: Tutti. — Der Tenor ist hier nämlich doppelstimmig; das divisi mag hier die Herausgeberin mit Recht als selbstverständlich angesehen haben. —

Anders dürfte es sich mit Stellen verhalten, wo der Componist diese oder jene Stimme Solo a 2 vorgeschrieben hat, wie z. B. in Nr. 1 der fünf Lieder von Rob. Burns (Op. 55) „Das Hochlandmädchen", wo zuerst ein Solo erscheint; der Alt aber doppelstimmig. Hier hat Schumann Solo a 2 vorgeschrieben, woraus die Herausgeberin nur Solo gemacht hat, das „a 2" fehlt. Hier steht die Frage offen: Wollte der Componist nicht gesagt haben, daß im Alt jede Stimme von je 2 Solistinnen ausgeführt werden soll, oder nicht? Man vergleiche daselbst Nr. 2 „Zahnweh", wo ebenfalls das „a 2" fortgelassen ist. Vielleicht hat die Herausgeberin aber auch hiermit recht gethan, wenn sie bei den: a 2 eine ähnliche Schlußfolgerung gezogen hat, wie bei dem Tutti divisi. —

Schließlich sei noch eine allgemeine Bemerkung vorgebracht, die sich an die Adresse aller Textherausgeber wendet. — Man sollte doch endlich bei all derartigen Ausgaben ernstlich daran denken, alle unnöthigen Vorsetzungszeichen zu vermeiden. Es darf doch als feste Regel angesehen und auch respektirt werden, daß alle zufälligen Vorsetzungszeichen nur für den Tact gelten, in welchem sie auftreten, und daß mit jedem neuen Tacte ohne Weiteres die allgemeine Vorzeichnung in ihr Recht eintritt. Bei unseren Ausgaben hier, namentlich in Op. 33 hat Schumann selbst oft die unnöthigen Vorsetzungszeichen vermieden; freilich ist er nicht consequent darin. Die verehrte Herausgeberin hat aber mit unerbittlicher Consequenz überall ängstlich allerhand unnöthige, überflüssige Vorsetzungszeichen angebracht. Hier liegt es an allen zukünftigen Text-Herausgebern, diesen Uebelstand beseitigen zu helfen; denn dieser Uebelstand wirkt theils verwirrend, theils als eine Art Eselsbrücke. Man gewöhne vielmehr jeden ausübenden Musiker daran, die Vorzeichnung stets genau im Sinne zu behalten: also keine überflüssigen Vorsetzungszeichen mehr. Hierin müßten jedoch die Componisten selbst mit dem besten Beispiele vorangehen. Alfr. Chr. Kalischer.

Concertaufführungen in Leipzig.

Im Saale des alten Gewandhauses fand am 28. October ein Concert der Sängerin Frln. Anny Horowitz statt, unter Mitwirkung des Herrn Hofcellist Heinrich Grünfeld und Fritz von Bose. Frln. Horowitz hat zweifellos in der Gesangsschule des renommirten Professor Hey zu Berlin eifrige und erfolgreiche Studien betrieben. Die Vocalisation ist eine reine, die Aussprache deutlich, die Stimme, ein Mezzo-Sopran von dunkler Tonfarbe, ist, wenn auch nicht weittragend, doch wohlklingend. Die Register sind noch nicht gleichmäßig ausgeglichen, auch macht sich zuweilen eine Neigung zum Tremoliren bemerkbar. Am Anfange der Penelope-Arie aus Bruch's: „Odysseus" machte sich noch eine bei der jungen Kunstnovice leicht erklärliche und entschuldbare Befangenheit geltend, dann aber in den folgenden Liedern: „Ewige Liebe" von Brahms, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, „Ich muß hinaus" von Th. Kirchner, gelangten die hübschen Mittel der Dame zu voller und freier Entfaltung.

Herr H. Grünfeld hat ein sehr elegantes und nobles Spiel, sein Ton ist seelenvoll, die Technik eine sehr durchgebildete. Während der zweite Satz aus dem Ddur-Concert von Molique und das Adagio von Tartini ihm mehr Gelegenheit zu edler Cantilene gab, zeigten die anderen etwas seichten Salon- und Virtuosenstückchen von Gabriel Marie, Moszkowski (Berceuse, Guitarre), Popper (Vito) mit ihrem Pizzicato- und Flageolett-Effecten und besonders H. Grünfeld's sehr hübsch und feinsinnig gearbeitete „Kleine Serenade" dem Künstler in der spielenden Bewältigung des Technischen und fein-abgetönter Nüancirungs-Kunst.

Herr Fritz von Bose spielte höchst gewissenhaft, mit sauberster Phrasirung und schönem Ton, stets den Intentionen des Componisten gerecht: Bach's und Liszt's Fantasie und Fuge Gmoll, Paderewski Menuett, Reinecke „Schöne Maiennacht" und Ballade (Asdur) aus Opus 202.

Herr Albert Eibenschütz aus Cöln zeigte in seinem I. Clavier-Abend am 29. October im Saale des Hôtel de Prusse die Vorzüge der alten Wiener Schule in der sogen. Applicatur, seinen elastischen Anschlag, ein mit größter Genauigkeit abgewogenes Spiel, eine leichte perlende Gleichmäßigkeit der Passagen. Ueber die Auffassung ließe sich mit dem Künstler manchmal rechten: oft überwiegt die kühle Berechnung, und das Herz hat sich dem Kopfe unterordnen müssen. Das Programm: von Mozart Fantasie u. Fuge Cdur, Adagio Hmoll, u. Gigue Gdur; von Beethoven 12 Variationen aus dem Ballet „Das Waldmädchen", Sonate Asdur (Op. 26), Sonate Adur (Op. 101), von Weber Rondo brillant Esdur, große Sonate Asdur (Op. 39), Polacca brillante Edur, bringend, ist als ein classisches u. sorgsam gewähltes zu bezeichnen. Man darf demnach mit Fug u. Recht den Darbietungen der anderen Clavierabende des trefflichen Künstlers mit Interesse entgegensehen.

P. S.

Ein recht mannigfaltiges Programm bot uns das vierte Gewandhausconcert am 31. October. Nach Cherubini's vortrefflich ausgeführter Lodoiska-Ouverture erschien der uns von seiner Gastdarstellung im hiesigen Stadttheater noch rühmlichst in Andenken stehende Tenorist der italienischen Oper in London, Hr. Luigi Ravelli. Derselbe trug die Arie aus Don Juan „Thränen, vom Freund getrocknet" in italienischer Sprache vor, später Gounod's Ave Maria auf Bach's Präludium, das er wiederholen mußte, sodann Recitativ nebst Arie aus Mehul's Joseph „Ach mir lächelt umsonst". Um den nicht endenden Applaus zu beruhigen, spendete er noch eine Arie aus Flotow's Martha. Seine prachtvolle, in hoher und tiefer Region gleich wohlklingende, glanzvolle Stimme ist allein schon geeignet, den lebhaftesten Beifall zu entflammen. Der Mann fühlt aber auch was er singt, er singt mit Gefühl und Verve und erregte demzufolge auch im Gewandhause den gleichen Enthusiasmus, wie vergangenes Frühjahr im Theater. Dreier Sprachen mächtig, sang er Italienisch, Lateinisch (Gounod's Arie) und Französisch; das Deutsche scheint aber seine Zunge noch nicht zu beherrschen. Auch die Manier, bei hohen, ausgehaltenen Tönen zu detoniren, sie höher zu treiben, war noch bemerkbar, wenn auch nicht so auffällig, wie auf der Bühne, wo er das ces fast in c verwandelte.

Ein einheimischer Künstler, Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder, errang sich durch seine ausgezeichneten Sololeistungen gleichen Beifall. Mit Applaus empfangen, führte er uns ein Celloconcert des französischen Componisten Ed. Lalo vor, das ich mit zu den besten Solopiecen der Neuzeit stellen möchte. Das Violoncell ergeht sich nicht nur in brillanten Concertpassagen, sondern enthält auch edle Cantilenen. Dabei ist das Orchester nicht als bloßes Begleitungsinstrument, sondern stellenweise mehr symphonisch behandelt. Das Concert weicht auch von der früheren Concertform ab; enthält Prelude, Lento, Allegro maestoso, Intermezzo, Andantino, Allegro presto, Finale, Andante, Allegro vivace. Diese Unterabtheilungen sind aber durchaus nicht potpourriartig aneinander gereiht. Hr. Schröder trug auch drei neue werthvolle Violoncellstücke von Hans Sitt vor: Romanze, Serenata und Scherzo. Auch er enthusiasmirte das Auditorium zum anhaltensten Applaus, der sich erst nach einer Wiederholung der Romanze beruhigte. Den Beschluß bildete Beethoven's heitere Fdur-Symphonie, die man als Frühlings-

Symphonie bezeichnen könnte. Sämmtliche Werke wurden unter Hrn. Capellmstr. Reinecke's Direction höchst vortrefflich reproducirt. Im Allegretto der Symphonie hätten aber die Soli der Contrabässe etwas mehr hervortreten können und in Gounod's Präludium die Harfe, welche Bach's Präludium auszuführen hat, aber so pianissimo säuselte, daß ich auf meinem Platze nur vereinzelte Passagen hörte; Hrn. Ravelli's krafterfüllte Stimme übertönte Orgel, Harfe und Violine.

In der zweiten Gewandhaus-Kammermusik am 2. November erschien eine Tochter Albions als vortreffliche Claviervirtuosin: Frl. Fanny Davies aus London, welche im Verein mit den Herren Prof. Brodsky, Nováček und Klengel Brahms' Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncello (Op. 25, Gmoll) ausführte. Die junge Pianistin beherrschte das Werk geistig und technisch so vortrefflich, daß der poetische, geistige Gehalt desselben zu schöner Wirkung kam und reichlichen Beifall entzündete. Die genannten Herren, zu denen sich noch Herr Becker gesellte, interpretirten mit ihrer schon öfters gerühmten Meisterschaft noch Mozart's, C dur-Quartett Op. 17 und Beethoven's F dur-Quartett Op. 59 in höchst vollendeter Weise und ernteten selbstverständlich allseitigen Beifallsjubel nebst mehrmaligen Hervor- und Dacaporuf. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Ein Lisztabend. Hrn. Prof. Kellermann aus München ist es zu danken, daß Nr. 1, 3, 6 und 12 der Liszt'schen symphonischen Dichtungen im „Concerthaus" unter seiner Leitung zu Gehör gelangten; bekanntlich existiren deren 12: 1) Ce qu'on entend sur la montagne, 2) Tasso, 3) Les Préludes, 4) Orphée, 5) Prométhée, 6) Mazeppa, 7) Festklänge, 8) Heroïde funèbre, 9) Hungaria, 10) Hamlet, 11) Hunnenschlacht, 12) Die Ideale. Nummer 3 ist ja vielbekannt, „Mazeppa" gelangt auch zuweilen zu Gehör; jedenfalls aber wäre es hochinteressant, Meister Liszt's sämmtliche symphonische Dichtungen öfter vorgeführt zu bekommen! Unsere deutschen Concertprogramme haben gegenwärtig meist nur „Beethoven- und Wagnerabende" aufzuweisen, und unsere Herren Concertdirigenten sind gewohnheitsgemäß und weil es gegenwärtig so Brauch ist, zu — bequem, die anderen symphonischen Dichtungen einzuüben. (Es wäre dies eine würdige Aufgabe für unser ausgezeichnetes „philharmonisches Orchester"). Dann und wann läßt sich noch ein Schubert-, ein Lortzing-, ein Mendelssohn-, ein Mozartabend arrangiren, doch sind die Werke dieser Meister alle im Publikum so ziemlich bekannt. Hingegen diejenigen Liszt's fast gar nicht. Insofern verdient Hr. Kellermann eine besondere Anerkennung, und knüpfe ich an diese Mittheilung die Hoffnung, es möge sich Hr. Kellermann die Aufgabe stellen, mit dem Concerthausorchester bei künftigen Besuchen in Berlin unserem vorurtheilsfreien Publikum durch „Lisztabende" die Serie der symphonischen Dichtungen zu completiren.

Philharmonie. Eine Symphonie II in 4 Sätzen (Dmoll) von Dvorak gelangte unter der Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow zur Aufführung. — Was würde wohl der Componist einer Cmoll- und Pastoralsymphonie, einer Eroica, der Meister der so wohlgeformten Streichquartette, unser Altmeister Beethoven sagen, wenn derselbe wüßte, was man zuweilen unter dem „Namen" Symphonie geboten bekommt. Von „Zukunftsmusik", von „Sturm- und Drangperiode" in des Wortes verwegenster Bedeutung, von Form- und Melodielosigkeit, von barocken, absurden Harmonieschwulst bekam man genug zu hören, — — — und ein solches Opus gerirt sich sans gêne der gefeierte Beethovenspieler Hr. Dr. Hans v. Bülow aufzuführen! Obgleich das gläubig der Offenbarung harrende Publikum vor langer Weile gähnte (denn nur Hr. v. Bülow schien von der trefflichen Eigenschaft des Dvorak'schen Werkes überzeugt, was ihm gefällt, muß ja dem Publikum ebenfalls gefallen) und obgleich es durch begeisterte Verehrer Bülow's angeregt, in unausbleiblicher Weise Applaus spendete — — so ist an dieser Symphonie noch durchaus gar nichts, was irgendwie dazu beitrüge, dem Werke den Namen „Symphonie" zu verleihen, denn weder ist das Scherzo (in Moll) je als Scherzo, noch das Adagio als Adagio zu bezeichnen, — das müßte doch der Herr Beethoveninterpret Dr. Hans v. Bülow sich selbst sagen. Dem entgegen aber wies Bülow bescheiden den Applaus von sich ab, zeigte dem Publikum die kostbare Partitur des Autors und ließ dem vortretenden Componisten dreimaligen Tusch bringen, selbst mit applaudirend; — das Orchester mußte ja nolens volens applaudiren, und der Componist hält in Folge solcher Menschenvergötterung selbstverständlich jede Note seines Werkes für kostbare Perlen, für ein Evangelium; Componisten besitzen bekanntermaßen zuweilen diese Einbildung und Selbstüberschätzung. Ein Beethoven würde nach Anhören dieser „Symphonie II" wahrscheinlich hinausgegangen sein und bitterlich geweint haben! Es ist also dementsprechend nur zu wünschen, quod deus bene vertat.

Königliches Opernhaus. Als Novität gelangte die in Wien bereits bekannte, anno 1876 in Mailand zum ersten Mal aufgeführte Oper „Gioconda" von Ponchielli zur Aufführung. Der Umstand, daß das Libretto etwas an Romeo, Jüdin, Prophet, Afrikanerin, Maskenball, Borgia, Rigoletto erinnert, ist nicht als „Fehler" zu bezeichnen, denn „Alles im Leben war schon einmal da" —, ein ewiger Kreislauf und Stoffwechsel. — Die Handlung gipfelt in Folgendem: Laura, die Gattin des Großinquisitors Baldoëro von Venedig, liebt den Fürsten Enzio Grimaldo; durch Lauras Einspruch wird Giocondas blinde, als Hexe verschrieene Mutter vor Verbrennung auf dem Scheiterhaufen bewahrt, und die arme Straßensängerin Gioconda verzichtet aus Dankbarkeit nicht nur auf ihre Liebe zu Enzio, welchen sie einst als „Schiffer" kennen lernte, sondern sie vereinigt ihn sogar mit Laura; leider fällt die edle Gioconda dem Inquisitionsspion Barnaba zum Opfer, weil sie ihm geschworen hat, die Seine werden zu wollen, falls er Enzio aus dem Kerker befreit. (Der Mutter prophetische, an Laura gerichtete Worte: „Den Rosenkranz empfange, nimm ihn als Dankeszeichen; er, der mich stets begleitet, wird Dir zum Glück gereichen", bilden das Hauptmotiv der Oper.) — Daß Hr. Graf v. Hochberg dieses gediegene Libretto jetzt auch hier einführte, ist sehr dankenswerth, denn an gediegenen Librettos, deren Tendenz von moralischem Werthe ist, gebricht es unserer Opernliteratur, und ist ein K. K. Kunstinstitut als Tonangebendes wohlberechtigt, betreffs der Moralität anderen Bühnen reformirend mit gutem Beispiele voranzugehen —, erst nach vorhandener Besserung werden die Theatercontracte „milder" werden. — Die Musik Ponchiellis, welche sich an Meyerbeer und Verdi anlehnt, ist im Uebrigen diejenige eines Meisters und dementsprechend nach jeder Richtung hin echt künstlerisch und formvoll gehalten; dabei charakteristisch, vielseitig, melodiös, frisch (zeitgemäß), dramatisch wirksam (zuweilen hochdramatisch), meisterhaft und genial orchestrirt, und den Anforderungen der Kunstästhetik Rechnung tragend. — Die Introduction bringt eine recht gelungene Verbindung des Rosenkranz- und Barnabamotives; Barnabas Monolog erinnert an Rigolettos Arie („Narr, komm her, mach mich lachen!). Der Carneval-, Kirchen-, Gondel- (die Freunde Giocondas) und „Hekate"chor (à la Schiffsscene Afrikanerin) sind interessant und charakteristisch gestaltet; wie schön (kirchlich) ist die kleine Phrase der Mutter am Brunnen (Ave Maria, gratia plena dominus); häufig dient irgend ein sich fortspinnendes Motiv zur Kennzeichnung ganzer Scenen, z. B. das

Adurmotiv — Baldoëro empfängt Laura unter erheuchelter Freundlichkeit, um sie sodann zum Gifttrinken zu zwingen (Borgia, Herzog, Genaro) —, und die Ankunft des Schiffes „Hekate" (Baßfigur); — Barnabas „Misterioso" in Hmoll erinnert an den Gesang der Hexe im „Maskenball"; wie lieblich klingt die sich wiederholende Cdurcantilene des Enzio; das große Ensemble im 3. Act ist scenisch, musikalisch von großartiger, imponirender Wirkung und im Concept doch einfach und verständlich gehalten. Sieht ferner ein Theoretiker die vier Chorimitationen (Clavierauszug pag. 64) — c c, h f g as g f —, so sind ihm diese schon Beweis genug für richtige Verwendung „musikalischer Arbeit" und für die gediegenen theoretischen Kenntnisse des Componisten. — Der Schluß der Oper sollte à la „Rigoletto" gekürzt werden; am Ende der Oper muß sich die Handlung drängen (Gioconda braucht sich nicht erst noch zu „schmücken"); wie äußerst zart ist die Phrase gehalten „O meine Mutter, auf jener öden Insel besiegte ich der Nebenbuhlerin Rachegedanken; jetzt ist mein Opfer noch schwerer, denn ich rette die Rivalin für meinen Geliebten". — Das **Libretto** der Gioconda ist „operngemäß" und „bühnengerecht" bearbeitet (erinnere an die Umarbeitung des Goethe'schen Faust zur Gounod'schen Oper). Die **Besetzung** war folgende: Gioconda, ihre Mutter und Laura die Damen Pierson-Brethol, Staudigl und Fiedler, — Enzio, Barnaba und Baldoëro die Herren Rothmühl, Bulß und Biberti. — Die **Regie** des Hrn. Tetzlaff erwies sich als eine umsichtige und verständnißvolle. Die **Ausstattung** bot Ueberraschendes; die Balletmusik erinnert durch ihre pikanten Weisen an diejenige der Auber'schen Oper „Gott und Bajadere"; das 2. Ballet stellt die Tageszeiten dar: „Eos, Helios, Venus und Selene".

Möricke, herzoglich sächsischer Musikdirector.

München.

Die Reihe diesjähriger Concerte eröffnete am 23. October im Saale des kgl. Odeon Frau **Marcella Sembrich** mit Herrn **José Vianna da Motta**. Sie begannen mit Raff's Op. 91, Aria con variazioni. Diese effectvolle Composition Raff's, welche fast nirgends in die Tiefe geht und ihrer gestellten Aufgabe, Variationen zu einem hübschen Thema zu schaffen, allein in brillantem Passagenwerk, welchem keine innere Nothwendigkeit innewohnt, gerecht wird, gab dem Spieler, Herrn da Motta vollauf Gelegenheit, sein virtuoses Können zu entfalten und zugleich dasjenige vollendet, ja hochvollendet wiederzugeben, was Raff mit seiner Composition aber auch nur ganz allein fordert. Ganz anders gestaltete sich indessen die Lage, als mit dieser einseitigen Ausrüstung der Spieler Schubert's reizendes Bdur-Impromptu (Op. 142 Nr. 3) in seiner Art interpretirte. Liegt über diesem zartsinnigen Kinde echt Schubert'scher Muse ein Duft von Romantik, so fordert eben diese bezeichnende Poëtik andererseits kategorisch **deutsche** Innigkeit und Tiefe, welcher gerecht zu werden, wohl kaum einem Portugiesen gelingen möchte, der noch dazu als höchstes Kunstideal nur **Virtuosität** anerkennt. Gleichwohl würden wir einer fremdartigen Natur ein Mißverständniß für **deutsches** Gemüth verzeihen, wenn eben dasselbe im Stande wäre, Mißgriffe zu entschuldigen, welche als willkürliche Eingriffe bezeichnet werden müssen und in der willkürlichen **Abänderung Schubert'scher Vortragszeichen** bestanden: Gleich zu Anfang der Variation I. spielte Herr da Motta m. f. statt Schubert's p. p. Variation III. enthält kein elegisches Hinträumen, wovon Herr da Motta uns zu überzeugen bestrebte, sondern trägt den Charakter des Tragisch-Schmerzlichen, welcher an manchen Stellen, so Takt 2, 6 und 7, zu leidenschaftlichstem Durchbruch gelangt. Freilich kann die Leidenschaft eines Tondichters nur wieder in der Leidenschaft des Künstlers zur Darstellung gelangen, welche nicht durch Eleganz und Brillanz ersetzt werden kann, ja, ihrer innersten Natur nach gar nichts mit beiden zu schaffen hat. Den Schluß des Impromptu, die Rückkehr des Thema, beliebte Herr da Motta wiederum f. zu spielen und dies ganz ausdrucks- und gedankenlos, ja hölzern, obgleich Schubert p. p. vorschrieb und più lento. Wenn Herr da Motta auch mit seiner Auffassung bewies, daß er nach der contemplativen Fermate den still besinnlichen und träumerischen Character des Andante, im schlichten schmucklosen Gewande, frei von Figuren und in der so beredten Sprache einfacher Accorde gar nicht zu würdigen wußte und gar nicht verstand, so war dies eine Pietätlosigkeit gegen Schubert's Genie. Besser als Schubert gelang dem Spieler Chopin Op. 19, wenn auch das allzustrenge Festhalten am Tact bei Chopin im Allgemeinen nicht angebracht ist, und der Asdurstelle dieses Bolero der poëtisch-verklärte, träumerische Ausdruck fehlte. Liszt's Rhapsodie Nr. 12 genügte, wenn auch die Einleitung die an dieser Stelle von Liszt verlangte Großartigkeit nicht trug.

Frau Marcella Sembrich verfügt noch immer, wenn auch nicht in vollster Kraft, so doch über einen herrlichen, hohen Sopran, welcher im mezza voce bezaubernd klingt. Die Sängerin ist nur in **einem** Fach Meisterin, nämlich in der Coloratur italienischen Gesanges. Dieser ihrer speciellen Begabung entsprechend, mußte die Scene und Arie aus Traviata ihr vorzüglich gelingen. Was Verdi hier fordert, gab die Künstlerin voll und ganz wieder. Aber eben diese einseitige Begabung konnte die Sängerin einem Mozart und noch dazu seinem lieblichen Pagen Cherubin nicht gerecht werden lassen. Analog Schubert fordert Mozart, als das verkörperte Princip des in deutsches Gemüth aufgegangenen Italienerthums, in erster Linie eben dieses Gemüth und Innerlichkeit, keine italienische Aeußerlichkeit. Aus diesem Grunde schon sollte man Mozart nicht italienisch, sondern deutsch singen. Componirte Mozart auch seine Opern alle auf italienischen Text, so geschah dies aus der unübertroffenen Sangbarkeit der italienischen **Sprache**, aber nicht, um ein Opfer auf den Altar italienischer **Kunst** zu legen, denn Mozart ist durch und durch **Deutscher**. Wenn nun freilich der Frau Sembrich nicht ein Vorwurf daraus zu machen ist, daß sie **italienisch** sang, so möchte ihre Berechtigung, Mozart's Andante con moto in ein Larghetto umzuwandeln, doch zweifelhaft erscheinen. Cherubin ist ein feuriger, kleiner verliebter Schalk, welcher von Schlummerarien und ihrem einschläfernden Larghetto weit entfernt ist, ganz abgesehen von der Situation in der Oper! Vermochte Frau Sembrich mit **Zarzycki's** frischem „**Zwiegesang**" und **Tschaikowsky's** melancholischem „**Wiegenlied**" uns für die gethane Unbill zu entschädigen, so wurde dieser gute Eindruck schnell durch den „**Gesangswalzer**" von **Arditi** verwischt. Wenn auch das Publicum sich durch diese Selbsterniedrigung der Sängerin zu Beifallsstürmen hinreißen ließ, so bezeichneten diese **Stürme** in diesem Falle ganz und gar nicht das Ueberwältigtsein und Emporgetragensein **Aller** in die höchsten Sphären der Kunst, wo die Kritik ergriffen schweigt. Pflicht der Kritik vielmehr ist es, selbst wenn die anmuthigen Köpfe der Damenwelt auch noch so sehr in wiegende Entzückung gerathen, die Reinheit der Kunst zu wahren und zu constatiren, daß solche Gesangswalzer absolut nicht für die der ethischen Musik geweihten Räume des königl. Odeon passen, sondern allein für „Odeons" weit niederen Genres. Wenn das Publicum im Stande ist, solche Trivialitäten höchst zweifelhaften Characters mit Beifall zu überschütten, so stellt es sich selbst ein testimonium paupertatis aus. **Ein** Interesse aber steht höher als das des Publicums, und das ist das Interesse der Kunst und nur dies vertreten wir.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Erste Soirée für Kammermusik. Mitwirkende: Julius Röntgen, Joseph Cramer, F. Frowein, H. W. Hofmeester, Henri Bosmans. Trio (Op. 70 Ddur), von Beethoven. Sonate (Op. 108 Dmoll), von Brahms. Quintett (Op. 87), von Mendelssohn.

Dresden, im Tonkünstlerverein. Quartett (Bdur) von Haydn. Herren Lange-Frohberg, Meißner, Schreiter und Hüllweck. Große Sonate (Op. 106) von Beethoven. Herr Sherwood. Quintett (Emoll) für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle von L. Cheurbini. Zum ersten Male. Herren Lange-Frohberg, Meißner, Wilhelm, Grützmacher und Hüllweck. (Flügel Bechstein).

Frankfurt a. M. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett, Op. 74 Nr. 3, in Gmoll, von J. Haydn, Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Op. 5, in Bdur, von G. Sgambati. Septett, Op. 20, in Esdur, von Beethoven. Mitwirkende: Herr James Kwast, Professor H. Heermann, Concertmeister Naret Koning, C. Welcker, B. Müller, C. Greve, L. Mohler, C. Preusse, F. Thiele. (Concertflügel von Th. Steinweg Nachf.).

Halle a. S. Erstes Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Hofopernsängerin Frl. v. Bahsel aus Dessau und dem Pianofortevirtuosen Eugen d'Albert. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector Halle. Symphonie Bdur (Nr. 4), von Gade. Arie „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro's Hochzeit", von Mozart, Frl. v. Bahsel. Concert Esdur (Nr. 5), von Rubinstein, Hr. E. d'Albert. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 1), von Beethoven. Lieder am Clavier: „Am Wocken", von Gust. Nier; „Verbotene Musik", von S. Gastaldon; „Wollt' er nur fragen", von C. Bohm. Passacaglia von J. S. Bach, für Pianoforte bearbeitet von E. d'Albert. Impromptu, Op. 90, Nr. 3, von Fr. Schubert. Ungar. Zigeunerweisen, von C. Tausig.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. October. Joh. Friedrich Doles: „Ein feste Burg", Motette in 2 Teilen für Chor und Solostimmen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, am Reformationsfeste, Vormittag 9 Uhr. Friedrich Schneider: Psalm 24, für Solo, Chor und Orchester.

Olmütz. 151. Concert des Musik-Vereins mit der Concert-Sängerin Frl. Gertrud Krüger, der Pianistin Frl. Rosa Büchner und dem Violin-Virtuosen Hrn. Marcello Rossi. Sonate Amoll, von Schumann, Rosa Büchner und Marcello Rossi. Gebet, von Hiller; Lindenbaum, von Schubert; Frühlingsfahrt, von Schumann, Gertrud Krüger. Introduction et Rondo capricioso, von Saint-Saëns, Marcello Rossi. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus „Sommernachtstraum", von Mendelssohn-Liszt, Rosa Büchner. Besitz und Verlust, von Dvorak; Schön Rothraut, von Schlöttmann; Im Walde, von Eckert, Gertrud Krüger. Romanze, von Beethoven; Canzonetto, von M. Rossi, Marcello Rossi. Die Uhr, von Löwe; Liebestreu, Vergebliches Ständchen, von Brahms, Gertrud Krüger. Rêverie, von Rossi; Moto perpetuo, von Paganini, Marcello Rossi.

Sondershausen. Kammermusik-Soirée der Herren Hofcapellmeister Ad. Schultze, Concertmeister C. Kühns, Kammermusiker P. Hilf, C. Martin und A. Bieler. Trio Adur für Piano, Violine und Cello, von H. Hofmann. Quartett Bdur, von Mozart. Quintett für Piano, 2 Violinen, Viola und Cello, von W. Claußen.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 1. Abonnements-Concert. 199. Aufführung. Symphonie Gdur (Br. u. H. Nr. 11), von Haydn. 1. Concert für Violine (Gmoll), von M. Bruch, Albert Nagel aus Weimar. Arie aus „Paulus", von Mendelssohn, Frl. Elis. Mackenzie aus Edinburg. 3. Concert für Pianoforte (Cmoll), von Beethoven, Lorenzo Matossi aus Poschiavo.

Wien. Matinée Thern. Beethoven: Sonate (Cmoll, Op. 111) für zwei Claviere übertragen, von Carl Thern. Rubinstein: „Es blinkt der Thau", Schumann: „Aus den östlichen Rosen", Frl. Paula von Lichtenfels, Clavierbegl. Frl. Wilhelmine Bibl. Carl Thern: Portrait-Skizzen für Pianoforte zu vier Händen (Op. 64 und 65, Verlag Gutmann, Wien): Impromptu („Schubert"), Scherzino („Mendelssohn"), Nocturne („Chopin"), Novellette („Schumann"), Romanze („Henselt"). Chopin: Introduction und Polonaise (Op. 3) für zwei Claviere übertragen von C. Thern. Brahms: „Liebesgluth"; Schumann: „Schneeglöcklein", Frl. Paula von Lichtenfels. Saint-Saëns: Variationen (Op. 35) über ein Beethoven'sches Thema, für zwei Claviere.

Personalnachrichten.

— In Wiesbaden fand, wie man uns mittheilt, bei der Königin von Rumänien eine interessante Matinée statt, der sämmtliche zur Zeit dort weilende Fürstlichkeiten: Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein, Herzog Johann Albrecht von Mecklenburg, Prinzessin Reuß, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, Prinz Nicolaus von Nassau, sowie der Fürst Wilhelm zu Wied mit Familie beiwohnten. Außerdem waren die Herren Regierungspräsident von Wurmb, Major Frhr. von Wangenheim, Geh. Hofrath Prof. Dr. Fresenius, Curdirector Hey'l und auswärtige Herren geladen. Die Matinée wurde mit einem Beethoven'schen Quartett eröffnet; sodann las die Königin eines von ihren epischen Gedichten: „Des Dichters Traum".

— Amalie Joachim hat sich in Elberfeld, wo ihre Tochter als Sängerin am Stadttheater thätig ist, niedergelassen.

— Prof. A. Brodsky wird in dieser Saison im Leipziger Gewandhause ein neues Violinconcert von Hermann Grädener unter Leitung des Componisten zur Aufführung bringen.

— Minnie Hauck, welche in diesem Monat am Leipziger Stadttheater wieder ein zweimaliges Gastspiel absolvieren wird, hat in Coburg die „Carmen" gesungen. Frau Hauck war während ihres Aufenthalts in Coburg Gast des herzoglichen Paares und hatte die Ehre, im Residenzschloß zu wohnen.

— Marcella Sembrich muß leider schon wieder wegen plötzlicher Indisposition ihre ganze Tournee ändern und ihr für den 6. November in Leipzig angekündigtes Concert vertagen. Die bereits gelösten Billets werden zurückgezahlt.

— Im Concerte des Berliner R. Wagner-Vereins am 4. November wird Frl. Therese Malten das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", den Schlußgesang der Isolde aus „Tristan" und die Partie der Elsa im ersten „Lohengrin"-Finale singen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Königl. Opernhause in Berlin wird als nächste Neuheit Hoffmanns Oper „Aennchen von Tharau" zur Aufführung gelangen.

— Nicolais „Lustige Weiber von Windsor" sind zum ersten Male unter Leitung des Director Mahler in ungarischer Sprache aufgeführt worden, und zwar mit bedeutendem Erfolge. Die Frau Fluth sang Fräulein Bianca Bianci, den Falstaff Herr Ney, welcher durch seine Gastspiele an der Kroll'schen Oper auch in Norddeutschland bekannt ist.

— „Mireille", eine alte, fast verschollene Oper von Charles Gounod, wird demnächst in der Pariser Opera Comique zur Aufführung gelangen. Gounod hat dieses Werk, welches ursprünglich aus fünf Acten bestand, in drei Acte zusammengezogen.

— Dr. Eduard Lassen in Weimar bearbeitet gegenwärtig die nachgelassene (unvollendete) Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius.

— Am Donnerstag beginnen im Königsbau zu Berlin die „Koryphäenabende", an denen eine Anzahl Künstlerinnen von hervorragenden Bühnen mitwirken, u. a. Frau Schuch-Proska, Königl. sächs. Kammersängerin, Frau Sthamer-Andriessen vom Stadttheater zu Leipzig, Frau Hermine Blaha aus Pest und einige Sängerinnen aus Paris und Madrid.

— Die Oper „Hans Sachs" von Albert Lortzing gelangt am Montag, den 18. November durch den Bloch'schen Opern-Verein in Berlin zur Aufführung.

Vermischtes.

— Im Wiener Hofoperntheater soll am 22. December zum Besten des Pensionsfonds dieser Hofbühne Franz Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth", mit den ersten Kräften besetzt, zur Aufführung gelangen. Wir erinnern wiederholt die Dresdner Hofoper an das Werk. Interessante Neuheiten sind sehr spärlich. Da wäre eine heilige Elisabeth vielleicht als Cassen-Oper recht am Platze.

— In einem Berliner Van Dyck-Concert singt derselbe Werke von Wagner, Liszt, Gounod 2c., u. a. die „Grals Erzählung" aus

Lohengrin. Ferner sind als Mitwirkende Frl. Gabriele Wietrowetz, eine jugendlich anmuthige Geigerin aus Graz, und der Königl. sächsische Kammervirtuose Herr Hermann Scholtz aus Dresden, genannt. Frl. Wietrowetz, ein vielversprechendes Talent, ehemalige Schülerin von Prof. Joachim, nimmt schon jetzt, trotz ihrer Jugend einen hohen Rang unter den Geigerinnen der Neuzeit ein.

— In dem zweiten Philharmonischen Concert am 28 October unter Hans v. Bülow's Leitung gelangte Dvoraks Sinfonie Nr. 2 in Dmoll (Op. 70) zur Aufführung. Am Tage darauf dirigirte Herr v. Bülow dieselbe Symphonie in dem populären Concert des Philharmonischen Orchesters.

— Am 3. und 4. Januar wird die Berliner Philharmonische Capelle unter Hrn. von Bülow's Leitung zwei Concerte in Leipzig veranstalten.

— Der Ausschuß für das Weber-Denkmal in Eutin hat beschlossen, den Großherzog von Oldenburg zu bitten, er wolle auf dem wegen seiner schönen Lage vorzüglich geeigneten äußeren Schloßplatze dem Standbilde eine Stelle einräumen. Man hofft zuversichtlich, mit der Bitte Erfolg zu haben. Mit der Enthüllung des Denkmals, die bekanntlich für nächsten Sommer geplant wird, soll ein zweitägiges Musikfest verbunden werden. Das Denkmal wird in der Gladenbeckschen Gießerei zu Berlin in Bronze hergestellt. Das vom Bildhauer Petrich hergestellte Modell zeigt auf einem mit Reliefs geschmückten Sockel die Colossalbüste des Tondichters; vor dem Postamment sitzt eine lebensgroße allegorische Figur, welche die Musik verkörpert.

— Goldmark's zweite neue Ouverture „Zum gefesselten Prometheus" wird zum ersten Male in Berlin im philharmonischen Concert unter H. v. Bülow am 25. November aufgeführt, und zwar unter Anwesenheit des Componisten. Darauf, am 28. November, dirigiert der Componist sein Werk persönlich im Gewandhausconcert zu Leipzig, später in Pest. Die Prometheus-Ouverture erscheint im Verlag von Bartholf Senff in Leipzig, während die Frühlings-Ouverture, welche die Königl. Capelle vorigen Freitag so erfolgreich in Dresden einführte, bei Schott in Mainz erschienen ist.

— Zur Feier des Geburtstages Ludwig van Beethoven's wird am 27. December d. J. in der Steinway Hall zu New York, ein „Beethoven-Concert" unter Leitung von Theodor Thomas veranstaltet, dessen Ertrag dem Verein „Beethoven-Haus" zu Bonn zufließen wird.

— Bei dem jüngsten Concert in der Londoner Albert-Halle wurde bemerkt, daß Adelina Patti seit ihrer Rückkehr aus Südamerika sich in eine Blondine verwandelt hat. Die Primadonna erschien in goldblondem Haar, welches ihr ein viel jüngeres Aussehen verleiht.

— Volkslieder haben meistens das Schicksal, daß, wenn nicht ihr Dichter, doch ihr Componist der Vergessenheit anheimfällt, und zwar, je beliebter, je populärer sie werden, desto mehr verhüllt sich ihr Ursprung. Wer z. B. kennt den Componisten des Reiterliedes aus „Wallenstein's Lager", während seine feurige Weise heute jedem Schulkinde bekannt ist? In einer Sammelmappe findet der B. B.-C einen Brief aus München vom Jahre 1845, in welchem der Musiker genannt ist, dessen Namen aber, im Gegensatz zu seiner Melodie, dem Ohre vollständig fremd klingt. Ein junger Sänger schreibt seiner Mutter: „Unter den musikalischen Größen, für welche mein verehrter Meyerbeer mir Empfehlungsbriefe nach München mitgegeben, gehört auch ein alter Herr Capellmeister, der eigentlich schon zu den Toten gehört, die einst berühmt mit ihm in Weimar lebten. Doch gerade deshalb interessirte mich der alte Kunstveteran; ein Mann, den Schiller umarmt hat, ist immerhin eines Besuches und Zeitopfers werth. — Ich wurde auf meine Empfehlung hin mehr als freundlich aufgenommen; ein fröhlicher, wenn auch stiller Greis, der lieber hört als spricht, empfing mich. Doch lud er mich zum Wiederkommen ein und beim zweiten Mal ward er gesprächiger. Er erzählte mir u. A., daß Schiller eines Tages nach der Probe zu ihm an das Dirigentenpult trat, ihm eines jener gefürchteten undeutlichen Zettelchen in die Hand drückte und in seiner zuversichtlich-kindlichen Weise bat: „Lieber Herr Capellmeister, componiren's das recht charactervoll, es ist der Gipfelpunkt, muß packen und zünden." Es war das Reiterlied aus Wallenstein: „Frisch auf Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd." — Der Text war mir nicht ganz neu, da ich, um die Musik dazu zu componiren, schon Einsicht vom Ganzen genommen hatte; so aus dem Zusammenhang gerissen, fesselten mich die Verse wunderbar. Doch mehr als vier Wochen vergingen, Schiller frug schon ungeduldig ein paar mal: „Noch nichts gefunden?" — ich hatte auch ein paar Ideen, aber sie genügten mir nicht. — Da besuchte mich eines Tages der Herr Hofprediger Herder, dem ich eine Motette componirt hatte, wofür er mir persönlichen Dank brachte. Ich mußte ihn ein paar Augenblicke warten lassen — als ich eintrat, stand er am Fenster und trommelte gegen die Scheiben. Und aus diesen tonlosen Tönen, diesen unrhythmischen Rhythmen heraus hörte ich plötzlich die gesuchte Melodie. Ich ging schnell wieder in mein Nebenstübchen zurück, notirte mir das Nöthige und dann erst begrüßte ich den verehrten Gast. Verzeihen, Sie, Verehrtester," sagte ich ihm, „aber Ihr Fenstermarsch gab mir eine gute musikalische Idee, die ich schnell fixiren mußte!" — — Und später hat der Herr Hofprediger lächelnd behauptet, der eigentliche Componist des Reiterlieders sei er!" — — — — Später hat der liebenswürdige alte Herr noch die Trauermusik zu Schiller's Begräbniß geschrieben, — er hat sie alle überlebt die Herren von Weimar — aber seine Augen leuchteten noch, als er mir erzählte, wie Schiller ihn umarmt und geküßt hat, daß er das Lied gar so richtig und schön componirt habe. —" In einem zweiten Brief heißt es: „Denke Dir, liebe Mutter, der Herr Capellmeister, von dem ich Dir kürzlich so viel erzählte, ist heute, 73 Jahre alt, gestorben, — — — er ist sanft entschlafen, fast ohne Schmerzen! Zu den Geistern in Walhall zählt von nun ab auch mein lieber alter Freund, der Componist Franz Destouches — von seiner Vaterstadt München aufrichtig verehrt und betrauert — — —" — (Nach H. Riemann's Musiklexicon ist Franz Seraph v. Destouches (geb. 21. Januar 1772) bereits am 10. December 1844 gestorben (was wohl richtiger sein dürfte, als die oben angegebene Zahl 45). Er hat außer einigen Opern u. s. w. auch Musiken zu Schiller's „Tell", „Jungfrau" und „Braut von Messina" componirt.)

Kritischer Anzeiger.

Wilhelm Kienzl, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 37. (Halle a/Saale, Richter & Hopf.) Pr. 2 Mk.

Das erste dieser beiden Lieder „Familiengemälde" von Anastasius Grün trifft so recht den behaglichen, gemüthvollen Ton, welchen der Text anschlägt. Gemächlich, aber klar und verständlich ist die musikalische Illustration der Vorgänge, die sich vor den Augen des jungen, wie des alten Paares abspielen. Empfindungsvolle Melodie, gewählte Harmonie, characterische Begleitung, gute Declamation und treffender, manchmal an dramatische Schärfe streifender Ausdruck, eignet dem schönen Liede, das eben so wohl wie das zweite, „Triftiger Grund" von Baumbach, geschickten Sängerinnen und Sängern empfohlen werden kann. Im 2. Liede kommt eine andre, der gemüthsvollen Beschaulichkeit entgegengesetzte Stimmung, eine Stimmung voll Keckheit, Frische und Schalkheit zur Erscheinung, die jedenfalls eine gute Wirkung hervorbringen muß. Die Ausstattung gut herzustellen, hat sich die junge Verlagshandlung bestens angelegen sein lassen.

Carl Stör, „Vater unser", f. eine Singstimme mit Pianoforte- Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Richter & Hopf, Halle a/Saale) Pr. 1 Mk.

Dieses Gebet aller Gebete seiner ganzen Inhaltlichkeit nach musikalisch zu interpretiren ist nach unsrer Meinung eine Unmöglichkeit. Vielleicht wäre zu bedenken, ob überhaupt der Klang hier dem Worte nach zu größerer Bedeutung helfen kann. Im vorliegenden Falle handelt es sich um ein gut empfundenes und in edler Weise ausgeführtes, würdig klingendes und im Ausdruck den Textworten nach Möglichkeit angepaßtes Werk, dessen guter Vortrag gewiß im Stande ist, im Hörer eine weihevolle Stimmung entstehen zu lassen. Der Componist widmete das Tonstück der Sängerin Fräulein Julie Müller-Hartung, durch deren Interpretation demselben jedenfalls die günstigste Aussicht auf weite Verbreitung zu stellen ist.

Emil Kronke, Valse Impromptu f. Pianoforte (ebendaselbst). Pr. Mk. 1,60.

Die Mitte haltend zwischen Schulhoff und Chopin, wohlklingend und ansprechend componirt, claviermäßig und handgerecht gesetzt, dürfte sich diese Composition als ansprechende und nützliche Etüde für leichte, perlende Geläufigkeit und vielleicht für zartes Fingerstaccato auf der angehenden Oberstufe verwenden lassen. Auch für den Concertsaal könnte der Valse Impromptu eine nicht undankbare Programmnummer abgeben.

Wilhelm Berger, Op. 30. Acht Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. (Berlin, Raabe & Plothow) Pr. Nr. 2 u. 4 à 60 Pf., die übrigen Nrn. à 1 Mk.

Wiederholt hat der Referent Gelegenheit gehabt, gerade an dieser Stelle auf die Liedergaben des talentvollen Wilh. Berger hinzuweisen. Heute erfüllt er die angenehme Pflicht um so lieber, als die vorliegenden 8 Lieder an Rundung, Innigkeit und Abgeschlossenheit der Melodie, Stimmungseinheit und Tiefe, klarer und deutlicher Zeichnung der Begleitung gegen frühere fast durchweg einen wesentlichen Fortschritt zeigen, obschon sie in anspruchsloserem Gewande, als eigentliche, wirkliche Lieder in der Mehrzahl auftreten. Wenn neben den vorgenannten Eigenschaften der Lieder noch hingewiesen wird auf den claviergemäßen und klangschönen Satz der Begleitungen, die übrigens in diesem Opus nicht von sonderlicher Schwierigkeit für den Spieler ist, wenn ferner die geschmackvolle Wahl der Texte hervorgehoben wird und in dieser Richtung der Referent sich mit dem Componisten nur in Bezug auf Nr. 3: „Das kranke Kind" nicht einigen kann, so wird es genügen, besonders hinzuweisen auf Nr. 1: Zum Abend, Nr. 5: Ueber ein Stündlein, Nr. 6: Gute Nacht, das reizende Kinderlied Nr. 7: Ach, wer das doch könnte, Nr. 4: „Geständniß", um das ganze Opus allen Singenden und Gesangsfreunden warm zu empfehlen! A. Naubert.

70 Kinderlieder. Gemüthvolle Kindergedichte und Spielliedchen nach der schönsten Volksweise für eine kindliche Singstimme mit leichter Clavierbegleitung bearbeitet von Wilh. Tschirch. Leipzig, Steingräber Verlag. Preis geheftet M. 1.20; in Schulband M. 1.60; in Prachtband M. 2.—.

Eine Gabe, die noch recht passend zum bevorstehenden Feste kommt und, wo sie dargebracht wird, Freude bereiten muß. Unsere uralten, aber ewig frischen Volksweisen, die wir alle gesungen, bei denen wir gespielt und im Reigen gedreht haben, treten uns hier in neuem Gewande entgegen; eine Auswahl des besten vom guten. Es ist kaum zu bezweifeln, daß das Büchlein, den Absichten des Herausgebers entsprechend, bald in Schule und Haus heimisch sein wird, wozu der außerordentlich niedriggestellte Preis gewiß fördernd beiträgt. In verschiedenen Kindergärten und Vorschulen ist dasselbe bereits im Gebrauch.

K. Goepfart, Op. 27. 2 Characterstücke für Oboe und Clavier. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Da die Literatur für die Oboe so spärlich bedacht wird, berichtet man mit großer Freude von diesbezüglichen neuen Erscheinungen, besonders wenn dieselben so werthvoll sind, wie die vorliegende. Das gedankliche Material enthält viel Ursprüngliches, die Verarbeitung modulatorisch und harmonisch weit Ausgreifendes, sodaß wir diese beiden Characterstücke Oboisten, sofern sie ihr Instrument künstlerisch zu behandeln verstehen, angelegentlichst der Berücksichtigung empfehlen können. Rch.

Dr. H. Riemann. Katechismus der Compositionslehre. Leipzig, Max Hesse.

Dieser Katechismus, zerfallend in allgemeine Formenlehre (1. Bd.) und angewandte Formenlehre (2. Bd.) soll nicht ein Nachschlage- oder Merkbüchlein sein, sondern ein Schulbuch und wird als solches Dank der Reichhaltigkeit und der klaren und fesselnden Behandlung seines Stoffes mit vielem Nutzen verwendet werden. Hat der Schüler die Fesseln der Schule abgestreift, dann wird er sich bei streitigen Fragen, wie z. B. der auf Seite 189 des ersten Bandes erwähnten, auch trotz R. in seiner Stellungnahme zu denselben nicht beirren und behindern lassen. Rch.

Hochstetter, Caesar, Op. 5, „Zwölf Kinderstücke" für Piano, Vevey, B. Beuda.

Genau jene Gattung von Stücken, von denen zwölfe ein Dutzend machen. Es ist ein Unglück, daß Schumann mit seinen Kinderstücken so viel Nachahmer hatte. Hat heute ein Componist keinen anderen Gedanken, so nennt er's Kinderstück. —o—

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. November 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.

Sechsundfünfzigster Jahrgang.

(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethovenstudien

von **Dr. Theod. Frimmel.**

I.

(Ungedruckte Briefe und Billete).

(Fortsetzung.)

„Mein lieber Z. ich bitte sie mir sogleich schriftlich Zu geben als Zeuge, daß sie und ich ausgemacht hatten, für zwei Zimmer und das Vorzimmer worin der Bediente seyn kann, 250 fl. zu bezahlen, stellen sie sich vor, daß, indem mir der Herr Advokat das Zimmer hinten ungefordert noch einräumen läßt, mir jetzt 350 fl. fodert — sollte er dabey sich noch nicht beruhigen, so müss(e)n sie so gut seyn, und Morgen mit mir mit ihm reden — der Kerl ist ein Schurke —"

Oben wird dann nachgetragen: „NB hat er das drangeld welche(s) sie auch (be)zeugen können nemlich 2% fl. gleich genommen nemlich auf 250 fl."

Der überaus hastig und confus auf dickes Papier (mit dem Wasserzeichen B E in lateinischer Cursive) mit der Feder hingeschriebene Brief läßt sich einstweilen nicht datiren. Ausgeschlossen sind wohl nur die Zeit vom Herbst 1825 aufwärts, als Beethoven im Schwarzspanierhause wohnte, und die allerersten Jahre seines Wiener Aufenthaltes, als der Meister noch bescheidener gewohnt haben mag. Auch paßt der Ductus der Schrift nicht recht zu einer so frühen Entstehung.

Vielleicht bezieht sich das folgende Blättchen auf dieselbe Angelegenheit, die im vorhergehenden Schriftstück behandelt wurde, da „der advokat" wieder erwähnt wird und da Beethoven die Rechtsfreunde, die ihm in der bekannten Vormundschaftsangelegenheit beigestanden haben, meist mit ihren Namen nennt.

Beethoven schreibt:

„der advokat war nicht zu hause — daher mein Lieber bitte ich sie also Morgen gegen 8 uhr bey mir zu seyn —

ich bin ihnen noch etwas über 3 Gulden schuldig das drüber weiß ich nicht —"

Zu den einstweilen undatirbaren Blättern gehören auch die beiden folgenden: „lieber Z ich werde von P billete begehren und sie ihnen schicken —" Mit Bleistift auf einen Zettel aus ziemlich dünnem Papier geschrieben. P. ist wohl Palffy (Graf Ferdinand Palffy, der 1807 in das Vice-Directorium der beiden Hoftheater berufen wurde und der bei Beethoven's Academie am 29. November 1814 eine für ihn selbst wie für Beethoven unangenehme Rolle spielte. Vielleicht bezieht sich unser Blättchen auf Billete zu jener Academie. Ich will damit aber nur eine Möglichkeit, keine Vermuthung andeuten. Dasselbe gilt von dem folgenden Blättchen:

„P sagte gestern er schicke sie ihnen — also Nichts — sie thun am besten zu*) schicken in meinem Namen um**) die 14 Billet für 7 in Eil

Ihr"

Mit Bleistift auf ein Blatt Packpapier geschrieben. Es scheint, daß diese zwei Briefchen zusammengehören, Beethoven hätte dann von P(alffy) Billete für Zmeskall erbeten. P. hätte geantwortet, daß er sie schicken wolle, was dann aber nicht sehr rasch geschehen zu sein scheint. Zmeskall wendet sich nun wieder an Beethoven und dieser räth ihm, sich in seinem (Beethoven's) Namen an Palffy zu wenden.

*) „Zu" ist auf ein anderes Wort geschrieben.
**) Die Lesung ist nicht unbedingt sicher.

Vom Grafen Palffy und der oben erwähnten Academie wird in meinen Studien noch die Rede sein. Von einer Billetangelegenheit, die aber wohl mit der hier gemeinten nichts zu thun hat, ist schon 1799 zwischen Beethoven und Zmeskall die Rede.

Gänzlich unklar in seinem Zusammenhang mit Beethoven's Leben ist einstweilen folgendes Blättchen:

„Nichts gesehen — Nichts gehört — Unterdessen bin ich immer dazu bereit, Die Stunde Nachmittags gegen halb 4, oder 4 uhr ist mir die liebste
ihr
Beethoven"

Mit Tinte auf ein Stück feinen, geschöpften Papiers mit doppelten Dräthen in geringem Abstand geschrieben. Ein riesiges Wasserzeichen scheint den ganzen Bogen umgeben zu haben.

Zwischen 1804 und 1825, also innerhalb sehr weiter Zeitgrenzen, ist der folgende Brief entstanden.

Adresse: „An Seine
Wohlgeborn
H. v. Zmeskall"

Innen: „Es war nicht möglich sie mein werther Z. bey meinem jetzigen aufenthalte zu sehn, ich bitte sie nicht auf meine Bitte Zu vergessen, ich brauche den Bedienten eben nicht Zu sehn wenn nur sonst wichtige*) Zeugnisse für seine Treu oder sittlichen Charakter, da sind**) denn schwerlich findet man alles was man wünscht — ein solcher Mensch könnte bey mir schon in der Hälfte dieses Monathes oder spätestens NB×***) Ende dieses Monathes eintreten — von Baden aus schreibe ich ihnen deswegen. —
in Eil
ihr Freund
Beethoven"

Links unten ist noch mit der Feder nachgetragen: „verzeihen sie das unförmliche Papier und schreiben. —"

Ganz unten steht, mit dem Bleistift nachgetragen: „ × NB: Des Bedienten Monath hat mit denn 23ten jedes Monaths seinen Anfang also in der Hälfte oder auch bis zum 23ten"

Der eigentliche Brief ist etwas schief von links unten nach rechts oben flüchtig mit der Feder auf ein unregelmäßig geformtes Blatt Packpapier geschrieben. Die Zeit, wann der Brief geschrieben worden, läßt sich schwer bestimmen, da es an Veränderungen mit dem Dienstpersonal in Beethovens Wiener Jahren keinen Mangel gab. Die Erwähnung von Baden gibt bloß die Grenzen 1804 und 1825. Der Ductus der Schrift möchte auf die Zeit etwa zwischen 1810 und 1820 hinweisen.

„Ich speise ebenfalls zu Hause und darf bey dem wetter nicht ausgehen — vielleicht komme ich aber doch auf einige augenblicke zu ihnen — ich verwünsche dieses Volk. —"

Mit Tinte auf ein wenige Zoll großes Blättchen groben Papiers geschrieben.

„Mein lieber Z Es geht mir so ziemlich, da sie wenn sie gesund sind, immer hausieren, so kann ich sie trotz meinem besten willen nicht finden, indeß frage ich mich einmal dieser Tage bey ihnen an —
wie immer ihr
Freund
Beethoven"

*) Es ist nicht ganz sicher, ob „wichtige" oder „richtige" zu lesen ist.

**) Die Worte „da sind" sind über der Zeile nachgetragen.

***) „NB×", mit Bleistift geschrieben, weist auf einige Zeilen, die ebenfalls mit Bleistift unten nachgetragen sind.

Mit Bleistift auf grobes Papier geschrieben.

„Zu ebener Erde, im zweiten Zimmer am besagten orte werden Euer wohlgebohren mich finden"
ludwig van
Beethoven"

Mit Tinte auf ein Blättchen geschöpften Papiers ohne Wasserzeichen geschrieben. Da der fremde Ton nur in der allerersten Zeit der Bekanntschaft mit Zmeskall denkbar wäre, die Schriftzüge aber nicht recht in die erste Wiener Zeit von Beethoven passen, dürfte das Blättchen wohl kaum an Zmeskall gerichtet sein. Die Hofbibliothek besitzt ja mehrere Beethovenbriefe, die nicht an Zmeskall adressirt sind.

Wegen Unleserlichkeit einiger Worte fast ganz unverständlich ist folgende auf ein kleinstes Blatt mit Bleistift hingekritzelte Mittheilung. Die Züge sind stark verwischt:

„Wenn es lieber Z bloß mit einem Produkt zu schaffen (wäre alles gethan wäre) so wäre alles gut aber auch noch auf einem Schlechten ....*) und ein ....
— heute Morgen bin ich d(ero?) Sklave
... Z. — bald sehe
ich sie"

Es handelt sich wohl um eine Musikaufführung, für die augenblicklich kein gutes Instrument vorhanden war.

(Schluß folgt.)

*) Die Lesung von „schlechten" ist unsicher. Nach diesem Worte folgt ein ganz unleserliches kurzes Wort oder eine Kürzung (Klavier?). Bald darauf ist ein längeres Wort nicht mehr zu entziffern.

Franz Liszt und sein Oratorium „Elisabeth".

Von **J. G. Stehle.**

Meister Liszt, der am 31. Juli 1886 im 75. Lebensjahre sein reichbewegtes Leben schloß, ist der großen Menge meist nur als Clavierspieler allerersten Ranges bekannt, von seinen compositorischen Leistungen aber, deren Zahl wahrlich keine geringe ist, weiß man entweder gar nichts, oder aber sie fallen, selbst bei nicht wenigen Fachmännern, einem ziemlich abschätzigen Urtheil anheim. — Die Zurückhaltung des Musikpublikums gegen den Componisten Liszt scheint zwar wohl erklärlich. In der ersten Periode seiner Künstlerlaufbahn hatte er als Spieler Unvergleichliches, bis heute noch nicht Erreichtes geleistet. Als er sich nun, vom Jahre 1848 an, des virtuosen Nomadenlebens müde, von der Oeffentlichkeit zurückzog und im stillen Weimar, später in einer Klosterzelle zu Rom, den Eingebungen der göttlichen Muse lauschte, da erwartete die ganze Welt auch von seiner schöpferischen Kraft das Höchste; man hielt seine Befähigung für unbegrenzt, und weil er diesen zu hoch gespannten Erwartungen nicht nach dem Geschmack der Menge entsprach, wurde man ungerecht und brach über sein schöpferisches Talent den Stab: der Virtuos hat dem Componisten im Lichte gestanden! Indeß das Publikum hatte noch einen andern Grund für sein zurückhaltendes, wenn nicht gar ablehnendes Urtheil. Den Virtuosen Liszt konnte es noch verstehen und würdigen, denn obgleich Liszt auch als Spieler schon immer deutlicher neue Wege anzubahnen versuchte durch

Verbreitung und Popularisirung der romantischen Tonschöpfungen (Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz, Wagner 2c.), wenn er auch alles, was er spielte, mit ganz unerhörter Vortragskunst zur Darstellung brachte, so waren es doch vorwiegend die bereits zum musikalischen Bürgerrecht gelangten „Klassiker", ältere wie neuere, deren Werke auf seinem Programm figurirten. Ueberdies ist ja der große Haufe jederzeit viel empfänglicher für stupende Fingergymnastik, wo auch für die Augen etwas abfällt, als für jene echteren Triumphe des Genius, die, in weihevoller Einsamkeit errungen, gar oft verblassen, wenn sie dem Tageslicht der Oeffentlichkeit ausgesetzt werden — theils durch die Oberflächlichkeit des Auditoriums, das nach leichtem und bequemem Genusse hascht, theils durch die Mangelhaftigkeit des Vortrags, nicht selten aber auch durch die Schwierigkeiten geistiger und mechanischer Art, die ein flüchtiges Genießen und Schwelgen absolut ausschließen. Der letztere Fall trifft offenbar bei Liszt zu. Alle seine Werke, für Clavier, Orchester oder Chor, tragen eine nichts weniger als alltägliche Physiognomie an sich; die allermeisten strotzen von allen denkbaren rhythmischen und harmonischen Schwierigkeiten, sie stellen an die Finger, das Gehör, das Gefühl, den Geschmack, die Routine des Ausführenden, des Solospielers wie des Orchesters oder Chors so immense Anforderungen, sie verlangen zumeist so viel Schwung und Elastizität des Vortrags, sowie (zumal bei ausgedehnteren Tonwerken mit ihren verschlungenen Leitmotiven) eine so intelligente und feinfühlige Beherrschung und Durchdringung, Zusammenfassung und Zergliederung des mit einem erstaunlichen Maß von Phantasie wie geistreichster Combinationsgabe vom Meister zusammengefügten Tonorganismus, daß von vornherein auf eine große Gemeinde von Gläubigen nicht zu rechnen ist.

Es legt sich die Frage nahe, warum ein Genie wie Liszt in seinem musikalischen Schaffen nicht unmittelbar an die classische Ueberlieferung angeknüpft, also z. B. an Beethoven, mit dessen Genius der seine so nahe verwandt ist, sich angeschlossen hat. Waren die überkommenen Formen zu enge geworden für den Ideengehalt der neuen Musikepoche? Kann man keine Fuge, keine Sonate, kein Streichquartett, keine Symphonie, kein Oratorium mehr schreiben, ohne das Gleiche oder noch viel Minderwerthigeres zu sagen als Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven? Wir scheuen uns, diese Frage zu verneinen, schon im Hinblick auf die Thatsache, daß fast alle hervorragenden nachclassischen Meister: ein Mendelssohn, Schumann, Brahms, Rubinstein, Saint-Saëns u. v. a. — bis heute es nicht verschmäht haben, — die reichen Gaben ihres Talentes in diesen altehrwürdigen, vom Geiste der größten Meister gleichsam geweihten Gefäßen der musikdurstigen Welt zu spenden. Eine andere Frage freilich ist's, ob es bahnbrechenden Genies (als solche dürfen ein Liszt und Wagner heute fast allgemein anerkannt sein) verwehrt bleiben soll, sich nach neuen Darstellungsmitteln für die in ihnen wogenden Tonbilder umzusehen.

Die gesammte Kunst ist ja erfahrungsgemäß in einem stetigen Entwicklungsprozesse begriffen: sollte die Musik, die jüngste der Künste, bereits ihr letztes Wort gesprochen haben? Die Stabilitäts- und deshalb auch Sterilitätsprediger scheinen es zu meinen, und es gab eine Zeit, wo Musikprofessoren, die ihren lendenlahmen Pegasus mit langweiligen Psalmen und Motetten fütterten, ihren Eleven das Studium Liszt'scher und Wagner'scher Partituren als Naschen an verbotener Frucht bei Acht und Bann untersagten! Wir möchten die Absichten solcher Musikpädagogen nicht ohne weiteres verdächtigen, aber die Schranken, die dem ordinären Schüler gezogen sind, müssen fallen, wenn der gottbegnadete Meister naht! „Der Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt" — um wie viel mehr das Genie! Ist nicht zu allen Zeiten die Theorie der Praxis nachgehinkt?

Es war zu Anfang des 17. Jahrhunderts; die kirchlich-classische Polyphonie hatte in Palestrina ihren Gipfelpunkt erstiegen, da tauchte (angeregt durch die aus dem erneuten Studium der Griechen entsprungenen Ideen der Wiederherstellung des antiken griechischen Musikdramas) fast gleichzeitig in Florenz und Neapel eine neue Musikrichtung auf, die eine freiere Melodieenbildung, sowie eine farbenreichere Harmonik auf ihr Programm setzte. Darob erhob sich große Klage in Israel, d. i. in den zünftigen Kreisen der Schul- und Professionsmusiker. Man schalt die Neuerer Ketzer oder Dilettanten, aber letztere, getragen vom gesunden Sinn des Volkes, blieben unbeirrt und ihnen verdanken wir die Grundlegung der gesammten modernen Instrumentalmusik, auf ihren Schultern steht der ganze Chorus unserer „Musikclassiker".

Das gleiche Schauspiel wiederholte sich beim letzten und größten Vertreter des „Classicismus", bei Beethoven. Die besten seiner Claviersonaten, vor allem aber seine bedeutungsvollsten Symphonieen und seine letzten Kammermusikwerke erregten bei den Zunftmusikern den lebhaftesten Widerspruch. Wenn man die kritischen Referate des biederen Rochlitz über einzelne Beethoven'sche Werke in der damaligen Leipziger „Allgemeinen musik. Zeitung" nachliest, so weiß man nicht, soll man dem eigensinnigen Bileam zürnen, der ausnahmsweise flucht, wo er segnen sollte, oder den armen Beethoven bemitleiden, den seine besten Zeitgenossen so schlecht verstanden haben! — Auch dem 19. Jahrhundert erwuchsen seine Titanen, die es unternahmen, die alten Olympier von ihren Thronen zu stürzen. Zunächst war es Rich. Wagner, der in klarer Erkenntniß der Mißstände unseres Opernwesens eine grundsätzliche Um- und Neuschaffung dieser Musikgattung in Angriff nahm. Er stieß auf fast allgemeinen Hohn und Widerspruch, und heute? — sind selbst seine schwerverständlichsten Werke zu wahren Zugstücken der Opernrepertoires geworden! Ob Wagner positiv das Richtige getroffen, ob er als der „dramatische Classiker" des 19. Jahrhunderts verehrt werden darf, das wollen wir getrost dem Urtheil einer reiferen Generation anheimstellen — aber reinigend und klärend hat er auf alle Fälle gewirkt, wie ein anderer Herkules hat er den Augiasstall der modernen Oper gesäubert von italienischer Oberflächlichkeit, wie französischer Frivolität und deutscher — Langeweile.

An Rich. Wagner's Feuergeist entzündete sich der Liszt'sche Genius. Schon ehe Liszt seinen congenialen Kunstgenossen kannte, drängte es ihn, wie schon oben bemerkt, auf neue Bahnen. Die Mechanik und somit auch die Technik des Claviers war eine weit vollkommenere geworden, das Orchester aber hatte, zumal in den Holz- und Blechinstrumenten, Verbesserungen erfahren, die auch die gewagtesten Anforderungen rechtfertigten und Dinge erlaubten, von denen selbst ein Beethoven sich höchstens träumen ließ. Sollte ein Liszt diese Errungenschaften nicht ausnützen, und konnte er dies ausgiebig thun, ohne da und dort über die alten Schranken hinwegzusetzen? „Der Meister kann die Form zerbrechen — mit weiser Hand — zur rechten Zeit!" Man würde unseres Erachtens dem Fortschritts-

componisten Liszt entschieden unrecht thun, wenn man ihm den öfters gehörten Vorwurf machte, daß ihm die „Form“ im Kunstwerke Nebensache sei. Er ist kein Gegner der Form überhaupt, sondern nur der stabilen und todten Form: hat eine bestimmte Form in der Kunstgeschichte ausgedient, ist sie zur Schablone, zur leeren Hülse geworden, unfähig, neuen Ideen einen entsprechenden Körper zu verleihen, so ist eben eine Umgestaltung der Form, eine Reform nothwendig geworden. Solche Reformen werden lediglich vom bahnbrechenden Genie vollzogen und die kleineren Talente erhalten durch dieselben für eine mehr oder minder verdienstvolle Entfaltung neuen Spielraum.

Solche Reform hat Franz Liszt vollbracht. Er hat unseres Wissens von Anbeginn fast in keiner der hergebrachten Formen seine Kraft versucht. Für das Clavier schuf er seine weltberühmten, eine vielfach neue Technik begründenden Uebertragungen Beethoven'scher und Schubert'scher Lieder, sowie Rhapsodieen, Phantasieen u. dgl.; die Orchestermusik bereicherte er durch seine „Symphonischen Dichtungen“ (Orpheus, Prometheus, Mazeppa, Tasso, göttliche Komödie, Faust 2c.), die religiöse Musik aber dankt ihm vor allem die großartige „Graner Festmesse“, die H. v. Bülow in ihren gelungensten Partieen dem Gewaltigsten in der Bach'schen Matthäuspassion ebenbürtig zur Seite stellt — und die zwei Oratorien „Christus“, sowie die „hl. Elisabeth“. Diese letztere ist sein populärstes Chorwerk, resp. geistliches Musikdrama, und mit ihr haben wir uns nunmehr eingehender zu befassen.

Ehe wir dies nach Inhalt und Form zu würdigen und seine Stellung zu den bis heute als mustergiltig anerkannten Oratorien eines Händel, Mendelssohn u. a. zu präcisiren vermögen, müssen wir uns die Erlaubniß erbitten, zu einem kleinen Excurs über die Entstehung, Bedeutung, den Stoff und die Form des Oratoriums im Allgemeinen — im Unterschied von verwandten Kunstgattungen (Kirchenmusik, Oper).

Das Oratorium gehört, wie die Oper, zu den Tonformen, in welchen Vocal- und Instrumentalmusik vereinigt und zugleich mit einer Handlung verknüpft sind, aber während in der Oper die Handlung sichtbar auf der Bühne gespielt wird, kommt sie im Oratorium nur gesungen zur Darstellung, und während die Oper rein weltlichen Zwecken dient und sich ohne Scheu auch die ungebundendsten Ausdrucksmittel profaner Tonkunst aneignet, hat das Oratorium nur ideale Zwecke (sittliche Erhebung, religiöse Erbauung) im Auge und vereinigt in seinem Musikstil kirchliche und weltliche Kunst. In die eigentliche Kirchenmusik darf es also nicht eingereiht werden, denn diese ist wesentlich liturgische, d. h. für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmte und durch die Bedürfnisse des Gottesdienstes wiederum begrenzte und gebundene Musik. Dies war beim Oratorium von Anfang an nicht der Fall. Läßt man auch seinen allertiefsten Ursprung bis auf die mittelalterlichen „Mysterien“ (dramatisirte und wohl frühzeitig mit Gesang verbundene Schaustücke aus der biblischen Geschichte) zurückdatiren, so ist doch wohl im Auge zu behalten, daß diese Mysterien, obschon sie ursprünglich von der Geistlichkeit eingeführt waren, um das Volk von weltlichen Lustbarkeiten abzuhalten und es in volksthümlicher Weise über die hl. Geheimnisse zu belehren*), obschon sie ferner anfänglich das Gotteshaus selbst zum Schauplatz hatten, doch niemals mit den rituellen Handlungen der Kirche in directer Verbindung standen. Ohnedies entwanden sie sich bald der Aufsicht der Geistlichen und kamen in die Hände von Laien, welche auf Kirchhöfen und Märkten, auf Karren und Spielwagen mit diesen Schau- und Singstücken das Volk belustigten und eine so starke Dosis derben Volkshumors und pöbelhafter Plattheit dem heiligen Stoffe beimischten, daß im 14. und 15. Jahrhundert die Kirche mit strengen Verboten gegen die Profanation des Heiligen einschreiten mußte. Man denke an die Narren- und Eselsfeste, Rohraffen, Fastnachtsspiele, Osterlachen u. a., sowie an das Eifern der zeitgenössischen Prediger (Tauler, Geiler) gegen den lästerlichen Unfug. Selbst angenommen also, das Oratorium verdanke seine erste Anregung jenen alten, geistlichen Volksschauspielen, so wäre damit, auch im besten Falle, noch lange nicht bewiesen, daß das Oratorium in seinen ersten Keimen kirchlichen, geschweige liturgischen Zwecken gedient habe. Auch kennen wir ja viel zu wenig den Antheil, welcher der Musik in jenen geistlichen Spielen zufiel, und haben allen Grund zu vermuthen, daß sie nur eine sehr demüthige Rolle dabei spielte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Interessant dürfte manchem die Ansicht des berühmten Musikhistorikers Winterfeld sein, der die Mysterien aus jenem alten Brauch der Kirche herleitet, „da der Vorleser aus der hl. Schrift auf der Bühne (Ambo) von der aus er die hl. Worte verkündet, eine Rolle entfaltet, die, während sie unter dem Lesen durch die Hände gleitet, auf der dem Volke zugekehrten Seite die Bilder desjenigen zeigt, was er vorträgt.“ Die Kirche wollte hienach, der Volksbildung Rechnung tragend, die verstandesmäßige Erklärung des göttlichen Wortes ergänzen und unterstützen durch sinnliche und sinnbildliche (graphische, mimische, theatralische) Darstellung der übersinnlichen Wahrheiten. Man denke an die spätere „Armenbibel“!

Didaktische Werke.

Riemann, Hugo. Technische Vorstudien für das polyphone Spiel. Leipzig, Steingräber.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß, was man im Herbste ernten will, man schon im Frühling säen muß. Diese Wahrheit auf obiges mit Einschluß des englischen Textes 65 Seiten umfassende Werkchen angewendet, bezeichnet die Stellung desselben in der Studienliteratur für Pianoforte und dessen Werth für den Lehrgang. Wer je unterrichtet und in Dilettantismus verdorbene Hände schulgerecht umzubilden gehabt hat, wird wissen, wie schwierig es ist, Händen und Fingern die für die höheren Aufgaben der Kunst so nöthige Unabhängigkeit, resp. Selbständigkeit zu geben. Was aber als eines der Hauptziele aller technischen Studien gilt, dessen Erreichung muß schon in den Anfangsstudien bis zu einem gewissen Grade vorgesehen sein. Diesem Zwecke dient nun das genannte Werkchen in seiner überaus planvollen Anlage in vollstem Maße. Zunächst finden sich darin „Zweihändige Uebungen mit je einer kontrapunktisch selbständig, oder in gleichen Noten gehenden Stimme für jede Hand, mit verschiedener Artikulation und Dynamik“, hierauf folgen „zweihändige Uebungen in verschiedenen Notenwerthen“, sodann „zweistimmige Uebungen in einer Hand“, — „Fingersatzprobleme, — „zweistimmige Gänge in ungleichen Werthen (vor Allem Synkopirungen), — „zweistimmige Gänge in ungleichen Werthen, figurirte Terzengänge mit Wechselnoten“, — „Figurationen in moto obliquo“ (in der Seitenbewegung), — „Sexten und andere weitgriffige Gänge mit Wechselnoten“, — endlich „drei Stimmen in einer Hand“, — „in beide Hände vertheilte Figuren“, — sowie weitere „Fingersatzprobleme“, — kurz, Alles was zu der technisch correcten

Interpretation der Werke eines Joh. Seb. Bach, überhaupt polyphoner Tonstücke gehört. Daher seien alle Lehrer und ernststrebenden Schüler auf diese verdienstvolle Arbeit hingewiesen.

Dienel, Otto, Die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bach's Orgelmusik. Berlin, Ostrowski; 1889.

Der Verfasser spricht sich in diesem gedruckten Vortrage über den bei dem Vortrag Bach'scher und natürlich auch anderer älterer geistesverwandter Orgelcompositionen anzuwendenden größeren Tonfarbenreichthum, wie uns solchen die modernen Orgeln darbieten, in höchst anregender und überzeugender Weise aus, indem er zugleich vor einem Zuviel in dieser Hinsicht warnt und auf die einzuhaltenden Grenzen hindeutet. Das Schriftchen ist mit großer Sachkenntniß und künstlerischer Ueberzeugungstreue geschrieben und daher ohne Zweifel für jeden Organisten von Interesse, für angehende Organisten aber in besonderem Grade lehrreich und nützlich. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der in weiteren Kreisen ehrenvoll bekannte „Kölner Sängerkreis“ erfreute auch Leipzigs Sangesfreunde mit seinem Besuch und gab mit Unterstützung des Künstlerehepaares Halir aus Weimar und des Hrn. Gustav Lazarus aus Berlin am 3. Novbr. ein Concert in der Alberthalle. Der Verein führte unter Leitung seines Dirigenten, Hrn Gymnasialgesanglehrer Neubner, eine Anzahl gut einstudirter Lieder vor, welche vom zahlreich versammelten Publikum recht beifällig aufgenommen wurden. Ein sicheres Fundament haben die Kölner Sänger an ihren wohlklingenden tiefen Bässen, dagegen scheint aber das Bruftregister der ersten Tenoristen bezüglich der Tonhöhe sehr beschränkt zu sein, denn das eingestrichene f, g u. s. w. sangen sie im Falsett, so daß man oft Knaben- oder Frauenstimmen zu hören glaubte.

Hr. Concertmeister Halir trug ein Adagio und Presto aus der dritten Suite von Frz. Ries, „Dank zu Bechelarn“ von Raff und Saint-Saëns Havanaise mit vollendeter Technik und ästhetischem Gefühl vor. Seine Gattin erfreute uns durch ihre silberhelle Sopranstimme mit Liedern von Schumann, Jensen, Rubinstein und Dorn. Allseitiger rauschender Applaus wurde dem vortrefflichen Künstlerpaare zu Theil. Die Begleitung am Flügel führte Hr. Lazarus angemessen aus.

Am folgenden Tage fand in derselben Alberthalle eine herrliche Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch die hiesige Singakademie unter Leitung ihres Directors Hrn. Prof. Rich. Müller statt. Ein tüchtig geschulter Chor mit vortrefflichen Solisten und der Capelle des 134. Regiments brachten das Werk zu großartiger Wirkung. Die hochgeschätzte Concertsängerin Frau Mensing-Odrich aus Aachen, eine ausgezeichnete Sopranistin, wie man sie für Oratorien nicht besser wünschen kann, interpretirte die Recitative nebst Arien stets der Situation entsprechend und trug wesentlich zum günstigen Erfolg mit bei. Ein würdiger Prophet des Herrn war Hr. Hungar, welcher die anstrengende Partie des Elias höchst vortrefflich durchführte. Auch die Altistin Frl. Johanna Höfken aus Köln und der Tenorist Hr. Hermann Kirchner aus Berlin vollbrachten ihre Mission recht befriedigend. Die wackere Regimentscapelle und der Orgelvirtuos Hr. Homeyer führten den instrumentalen Part zu wirksamer Geltung. Wahrhaft herzdurchschauernd ertönte sogleich der erste Chor: „Hilf, Herr!“ Nicht minder Nr. 5 „Aber der Herr sieht es nicht“ u. s. w. Ueberhaupt sind die Chöre in diesem Werke ganz so wie in Händel's Oratorien von mächtig erschütternder und oft großartiger Wirkung. Auch der Elias ist recht charakteristisch gehalten. Die Singakademie hat sich durch diese vortreffliche Aufführung an des Componisten Todestage Ruhm und Dank erworben, von welchem selbstverständlich dem eifrigen Dirigenten, Hrn. Prof. Müller ein großer Theil gebührt. —

Das fünfte Gewandhausconcert am 7. d. M. begann mit einer Lustspiel-Ouverture von Gade: „Nordische Sennfahrt“ betitelt. Ein leicht gehaltenes Werkchen mit einigen freundlichen Gedanken in kurz gefaßter Form, das einer beifälligen Aufnahme sicher war. Den Schluß bildete Brahms sehr gut ausgeführte Emoll-Symphonie. Zwischen diesen beiden Orchesterwerken boten uns zwei berühmte Solistinnen ihre Gaben. Frau Joachim, welche leider etwas indisponirt zu sein schien, sang Lieder von Schubert (Wehmuth), Mendelssohn's „Gruß“, Schumann's „Soldatenbraut“, Sonntag's „Am Rhein“ und Brahms „Feldeinsamkeit“. Ehrenvoller Beifall nebst Hervorruf wurde der allgemein beliebten Sängerin zu Theil. Frau Mary Krebs hatte Schumann's herrliches Amoll-Concert zur Interpretation gewählt Vermöge ihrer meisterhaften Technik und Einlebung in den Geistesgehalt dieser Schöpfung gewährte uns ihr nüancenreicher Vortrag einen wahren Hochgenuß. Später gab sie noch Tambourin von Rameau und Beethoven's Polonaise Op. 89, letztere mit verschiedenen Virtuosenzuthaten, wodurch sie noch reichliche Brillanz zu entfalten vermochte. Auch sie wurde durch allseitigen Applaus und Hervorruf ausgezeichnet. Dr. J. Schucht.

Das zum Besten der Pensionszuschußkasse der Musikmeister des Kaiserlich deutschen Heeres unter Direction des Königlichen Musikdirectors Hrn. Walther und Mitwirkung der gem. Chorgesangvereine Andante, Orpheus und Typographia (Dirigent: Hr. Lehrer Bernhard Jahn), sowie des Hrn. Capellmstr. Toelle, bei Bonorand am 7. d. M. stattfindende Concert hatte leider nicht ein so zahlreiches Publikum versammelt, wie es im Interesse des guten Zweckes wünschenswerth gewesen wäre. Daran war wohl hauptsächlich der Umstand schuld, daß dies Concert an diesem Abende mit dem Gewandhaus-Concert in Wettbewerb trat. Sicherlich ein nicht zu unterschätzender Rival! — Lassen's Festouverture über das Thüringer Volkslied: „Ach wie ist's möglich dann“ wurde sehr stimmungs- und schwungvoll, wie es diese schöne Composition verlangt, von der gut geschulten Capelle ausgeführt. Das Andante con moto aus Beethoven's Emoll-Symphonie wurde von den Ausführenden mit großer Accuratesse vorgetragen. Volkmann's Dmoll-Serenade gelangte zu einer recht charakteristischen Wiedergabe. In dem Cello-Solo zeigte sich Hr. Fähndrich als gewandter Spieler, nur wäre manchmal ein mehr gefühlsinniger Ton angebracht gewesen.

Die Chorgesänge aus dem Oratorium „Herakles“ von Händel, ferner Böhms': Der Morgen, Richter's „Im Herbste“ und die von Jahn höchst feinsinnig arrangirte Volksweise: „Die Königskinder“ wurden sehr exact gesungen, namentlich zeichnete sich der Richter'sche Chor durch die wohlthuende Frische der Damenstimmen und die letzte Nummer durch die wirksame Abstufung in der Tonschattirung aus. Liszt's Edur-Polonaise weist prächtige, feurig-nationale Rhythmen auf, wie wir denselben in Rhapsodien des Meisters begegnen. Die Instrumentation von Müller-Berghaus ist in ihrer Art als eine gelungene zu bezeichnen, wie auch die Wiedergabe des Werkes eine löbliche war. Mozart's Concert für Oboe, Clarinette, Fagott und Horn wurde in vortrefflicher Weise vorgetragen, besonders der Horn-Part mit seinem schwierigen Passagenwerk.

Toelle's „Triumph den deutschen Waffen!“ Sieges-Ouvertüre für großes Orchester und Chor, lernten wir zu unserer Freude als eine recht tüchtige und gediegene, von ernstem Streben zeugende Composition kennen. Das Orchester hat hier zwar mit Schwierigkeiten zu kämpfen, ist aber wirkungsvoll. Der Siegesjubel erschallt dann mächtig im Chore am Schlusse des vortrefflichen Werkes. Derselbe wurde von den Gesangvereinen mit wahrer Begeisterung

gesungen. Das „Stimmt an den Preisgesang, von Dank durchglüht, den Reichesgründern ein unsterblich Lied!" war von großartiger Wirkung. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und hatte sich großen Beifalls zu erfreuen. A. H.

Correspondenzen.

Budapest.

„Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt."

Der auch in Ungarn's Hauptstadt so vielverzweigte Stamm musikalischen Lebens läßt uns Eingang's der Herbstsaison den Segen erquickender Früchte erkennen, welche uns theils in den Abenden unserer Philharmoniker, der beiden hervorragenden Streichquartette Hubay-Popper und Krancsevics, der Gesellschaft unserer Musikfreunde, der Ofner Singakademie und der Concerts-Spirituelles des Conservatoriumprofessors Anton Khayll geboten werden.

Sind auch unsere heimischen musikalischen Kräfte noch so anerkennenswerth, so bleiben wir dennoch unserer rührigen Harmonia, wie den eminenten Philharmonikern zu Dank verpflichtet, daß sie zur Mitwirkung auch diesmal ausländische Celebritäten, wie die Dresdner Hofopernsängerin Fräul. Malten, die Clavierheroinen Frau Sophie Menter, Essipof und die hervorragenden Künstler und Tonheroen Brahms, Moor, Grünfeld, Winkelmann, Stavenhagen, Goldmark, Mahler (als Dirigenten ihrer neuesten Symphonieconcerte) gewonnen.

Als ein höchst willkommenes Symptom erfreulicher Anerkennung des Auslandes erwähnen wir schließlich, daß das neueste orchestrale Tongemälde unsers so verdienstvollen Directors der königl. Oper, Gusztáv Mahler, „Todtenfeier", unter Leitung des General-Musikdirectors Levi in München demnächst zur Executirung gelangt und daß sich gleicher Auszeichnung auch die vom Grafen Géza Zichy componirte symphonische Dichtung „Dolores" in Berlin und Wien im Laufe der Saison erfreuen wird.

Der durch unsere Harmonia ehestens zu arrangirende Festabend zu Ehren Brahms, der uns sein neuestes Manuscript mitbringt, ist schon heute eines ausverkauften Concert-Saals gesichert.

Dr. F.

Danzig.

Unter den günstigsten Anzeichen ist die diesmalige Musik-Saison eröffnet worden. Unser Theater-Director, Rosé, hat einen brillanten Coup mit einem jungen, frischen, lyrischen Tenor — Hrn. Lunde — aus Kopenhagen gemacht; derselbe verfügt über eine sammetweiche, saftige Stimme, welche bis zum hohen D steigt; das Aeußere des Sängers ist gewinnend und das Spiel höchst gewandt. Unsere Opernvorstellungen sind daher — wie bisher noch nie — vom Publikum frequentirt. So erzielte „Czar und Zimmermann" und „Undine" beinahe ausverkaufte Häuser. Obgleich obiger Sangesstern einen mächtigen Magnet bildet, so liegt jedoch auch in dem ganzen Ensemble ein brillant abgerundetes Ganzes, daß wir — in dieser Saison — auf unsere Oper stolz sein können. Die größere Hälfte unserer bewährten früheren Kräfte ist geblieben, zu diesen gehören: Fr. v. Weber (Coloratursängerin), Hr. Fitzan (Heldentenor), Hr. Schnelle (Tenor-Buffo, für Oper und Operette), Hr. Staeding und Wollersen (Bariton), Hr. Düsing und Krieg (Baß). Auch Hr. Kiehaupt verblieb am Dirigentenpulte. Neu hinzugetreten sind von Bedeutung: Frl. Mitschiner (dramatische Sängerin) und Frl. Neuhaus (Altistin). Hervorzuheben wäre noch Frl. Steinberg, welche durch eisernen Fleiß aus kleinen Nebenrollen sich zur Opern-Soubrette emporgeschwungen hat und dieses Fach hoffentlich voll behaupten wird.

Eröffnet wurde die Opernsaison mit Wagner's „Lohengrin", welchem „Martha", „Freischütz", „Faust", „Weiße Dame", „Undine", „Troubadour" und „Lucia" folgte. Hr. Capellmeister Theil hat gleichfalls seine „Symphonie-Concerte", welche jeden Donnerstag stattfinden, eröffnet und erfreuen sich dieselben allgemeiner Beliebtheit; die alt-bekannten, sowie die neuesten Meisterwerke gelangen unter der genialen Leitung des Dirigenten zur gediegensten Wiedergabe.

Hr. Constantin Liemßen veranstaltet jährlich — in der Musik-Saison — sechs Abonnements-Concerte. Das erste brachte uns das Meister-Quartett der Professoren des Cölner Conservatoriums, der Herren: Holländer, Schwartz, Körner und Hegyesi. Die Leistungen stehen unvergleichlich edel da. Jeder der Herren Professoren ist Meister seines Instrumentes und geistig richtig auffassender und wiedergebender Interpret der musikalischen Tondichtungen. Das Programm enthält kostbare Perlen der Kammermusik und zwar: zwei Streichquartette von Mozart und Beethoven, sowie drei einzelne Sätze: „Canzonetta" von Mendelssohn, die berühmte Menuett von Boccherini und die „Variationen" über das Lied „Der Tod und das Mädchen" von Schubert-Beethoven. Jede einzelne Nummer, jeder einzelne Theil der erstbeiden Werke fanden durchgeistigte Wiedergabe, es war ein harmonisch vollendetes Ganzes.

G. Jankewitz, Director.

Wien.

Schon lange war es meine Absicht, Ihnen wieder einmal das jetzige Zustandsgebilde unserer hier geübten kirchlich-musikalischen Praxis vorzuführen. War doch dieses specielle Tongebiet das erste und durch etliche Jahre ausschließend einzige, mit dessen Schilderung ich seinerzeit durch Dr. Franz Brendel betraut, mich als ständigen Wiener Fachcorrespondenten bei den Lesern d. Bl. eingeführt hatte! Allein die Strömungen unseres Concertlebens gehen seit etlichen Jahren so unmeßbar hoch, daß kaum den wichtigsten Erscheinungen des an letzter Stelle erwähnten Kunstzweiges erschöpfende Rechnung zu tragen im Möglichkeitsbereiche liegt. Vieles an sich Hoch- ja sogar Höchstbedeutende muß, eingedenk der Raumverhältnisse Ihres Blattes, todtgeschwiegen, umgangen, oder höchstens nur im raschesten Fluge berührt werden. Beweis dessen jene vielen Striche, die meine in letzter Zeit Ihnen eingesandten Concertberichte über sich ergehen lassen mußten.

Auch im jetzt gegebenen Falle wage ich es nicht, Ihre Leser mit einer den oben angedeuteten Stoff allseitig beleuchtenden Darlegung in Anspruch zu nehmen. Nur eine Thatsache aus den vielen hierherbezugnehmenden drängt es mich, eingehender hervorzuheben.

Es wurde nämlich nach Ablauf von mindestens 13—14 Jahren wieder einmal Liszt's „Graner Messe" in dem Gotteshause unserer kaiserlichen Hofcapelle zur Aufführung gebracht. Der Ruhm, dieses Werk zuerst auf unsere geweihten Chöre verpflanzt zu haben, gebürt ausschließend dem leider schon seit 12 Jahren heimgegangenen Herbeck.

Diesmal war Hofcapellmstr. Hellmesberger's in ihrem Bereiche nicht minder hervorragende Kraft an die Spitze der Chor- und Einzelnsängerkräfte, wie an jene des diesem Gotteshause zugewiesenen Orchesterkräfte gestellt. Die Leistungsfähigkeit dieses ersten und vornehmsten unserer hiesigen Kirchenchöre angehend, kommt unumwunden auszusagen: daß jede Einzelnkraft desselben — nach männlich gesanglichem, wie nach jedwedem orchestralem Hinblicke betrachtet — das Abzeichen höchster, vollendetster Künstlerschaftsweihe an sich trage, in der Tiefe seines Wesens verwahre, und Zug für Zug in allen Bereichen seines Wirkens auf sprechendste Art zu bethätigen wisse. Selbstverständlich war unter solchergestalt gearteten Voraussetzungen der Gesammteindruck dieser Aufführung, wie jener der Wiedergabe fast jeder Einzelnstelle dieses Werkes ein mächtig

zündender. Ich betone nicht absichtslos das Wörtchen: fast. Denn es ist seit Undenklichem Herkommen am Chore unserer kaiserlichen Hofcapelle, daß die Einzelngesänge für Sopran und Alt immer nur von Chorknaben ausgeführt werden. Nun ist aber die Knabennatur, wenngleich noch so gründlich geschult nach aller reinmusikalischen Art — wie dies den Tironen unserer Hofcapelle schrankenlos und mit achtungsvollstem Hinblicke auf die selbe unterweisenden gewiegten Fachlehrer einzuräumen kommt — doch unter keiner wie immer gearteten Bedingung so verstandes- und gefühlsreif, um einer Schöpfung vom Gewichte des Liszt'schen Opus nicht allein, sondern jeder That der gesammten kirchlichen Musikliteratur aller Arten und Zeiten auch selbst nur annähernd gerecht werden zu können. Hier gilt es denn, sich einfach zufrieden zu stellen mit dem Ergebnisse tontreffsicheren und tact- wie rhytmenfesten Gebahrens. Diese ganz specielle und eingeschränkte Anerkennung darf denn auch den jugendlichen Vertretern der Sologesänge gedachten Werkes gezollt werden; doch um kein Jota mehr. Dagegen gestaltete sich das Wirken der HH. Gustav Walter (Tenor) und J. Weiglein (Baß), gleich jenem des gesammten Orchester- und Chorkörpers, wie das seines diesmaligen obenerwähnten Lenkers zu einem so weihedurchdrungenen, daß diese schon durch ihren Grundstoff mächtig neugestaltende und in unsere Kirchenmusikzustände so entschieden eingreifende kirchenmusikalische Aufführung unumwunden den seit langem vornehmsten, glanzvollsten einzureihen, ja an die höchste Spitze ihrer Art gestellt werden darf.

Sonntag den 3. Nov. beginnt wieder unser Concertleben. Hierüber seinerzeit Eingehendes. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden im Tonkünstlerverein. Quartett (Gdur, Op. 161) von Schubert. Herren Feigerl, Brückner, Wilhelm und Böckmann. Sonate (Nr. 6, Adur) für Violoncell und unbezifferten Baß von Luigi Boccherini (geboren 1739 in Lucca, Begründer des concertanten Violoncellspiels). Die Baßstimme für Pianoforte ausgesetzt von Fr. Grützmacher. Herren Grützmacher und Schuch. Lieder von Beethoven. Herr Scheidemantel. Serenade (Ddur, Op. 49) für kleines Orchester von Felix Draeseke. Zum ersten Male. (Flügel Blüthner).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 2. November. Gustav Albrecht: „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen", Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. E. F. Richter: „Credo" aus der ersten Messe in Esmoll. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 3. November. Mendelssohn, aus Paulus: Tenor-Arie „Sei getreu"; Baß-Arie mit Chor „Ich danke dir, Herr".

— Motette in der Thomaskirche, den 9. November. J. S. Bach: Zwei geistliche Gesänge für 4stimmigen Chor (zum ersten Male*): 1) „Selig, wer an Jesum denkt"; 2) „Komm doch, Herr Jesu". E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog", 8stimmige Motette in 5 Sätzen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 10. November. Mendelssohn, aus dem Elias: 1) Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2) Chor „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; 3) Choral „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

Nürnberg. Ramann-Volkmann'sche Musikschule. Liszt-Abend. 4. Nov. Les Préludes (für 2 Cl.), Tell-Capelle, En rêve, Der König von Thule (Gesang), Kreuzrittermarsch (2 Cl.), Valse mélancolique, „Gelb rollt mir zu Füßen", Liedübertragung, Pester Carneval.

*) Wahre Perlen evangelischen Kirchengesanges componirte J. S. Bach 1736 für das Schemelli'sche Gesangbuch. Die Melodien wurden jedoch nur mit beziffertem Generalbaß abgedruckt und blieben deshalb in größeren Kreisen unbekannt. Vor Kurzem aber veröffentlichte Prof. Wüllner aus diesen verborgenen Schätzen neun besonders werthvolle Gesänge in trefflicher Ausführung des von Bach vorgeschriebenen Generalbasses. Der Thomanerchor hält sich sofort für verpflichtet, die köstlichen Gaben seines großen Altmeisters und Cantors in den nächsten vier Motettentagen der kunstsinnigen Gemeinde zu wahrhafter Erbauung darzubieten.
Dr. Rust, Cantor der Thomana.

Personalnachrichten.

— Unserm allseitig hochgeschätzten Mitarbeiter, Herrn Dr. Wilh. Langhans in Berlin hat unser Blat nun eine fünfundzwanzigjährige Mitarbeiterschaft zu danken. Im Jahre 1864 erschien in Nr. 47 am 18. November sein erster Correspondenzbericht aus Paris, wo er damals lebte und wirkte. Seitdem hat er jedes Jahr unserer Zeitschrift Correspondenzen und gelegentlich auch wissenschaftliche Artikel gesandt. Möge er noch recht lange mit ungetrübter Schaffenskraft wirken und unserer Zeitschrift auch fernerhin Beiträge spenden. „Die Redaction."

— Director Pollini in Hamburg wird im nächsten Herbst acht große Concerte im dortigen Stadttheater veranstalten, deren je zwei hervorragende deutsche Dirigenten dirigieren werden. Es sind dies die Herren Directoren Wilhelm Jahn und Hofopern-Capellmeister Richter aus Wien, Herman Levy aus München und Felix Mottl aus Karlsruhe. Pollini hat während seiner jüngsten Anwesenheit in Wien mit Director Jahn und Hofcapellmeister Richter die entsprechenden Vereinbarungen getroffen.

— Am 11. v. M. wurden in Karlsruhe die auf dem ältesten Friedhof ruhenden Gebeine des Capellmeisters J. W. Kalliwoda auf den dortigen neuen Friedhof übergeführt. Sein Andenken ist bleibend geworden durch das „deutsche Lied", das namentlich in den letzten Decennien in Oesterreich gewissermaßen zur Marseillaise der Deutsch-Oesterreicher geworden ist.

— Anton Rubinstein hat, wie aus Petersburg berichtet wird, ein neues Concertstück mit Orchester componirt, das er in den Tagen der Feier seiner fünfzigjährigen künstlerischen Thätigkeit am 1. December selbst spielen wird. Auch hat er sein neues großes Oratorium, welches den Titel „Moses" führt, nahezu vollendet; dasselbe zerfällt in acht Abtheilungen. — Zu den zu Ehren Anton Rubinsteins in Petersburg beginnenden Jubiläums-Festlichkeiten sind der 30. November und 1. December bestimmt. Am ersten Tage findet der Empfang der Abordnungen statt, unter denen sich auch Vertreter hervorragender deutscher Kunstgenossenschaften, sowie mehrerer Bühnen von Bedeutung, an denen Rubinsteinsche Opern zur Aufführung gelangt sind, befinden werden. Am Abend findet unter Leitung von Tschaikowski ein Rubinstein-Concert statt, in welchem der Jubilar seine neueste Claviercomposition mit Orchester spielen wird. Den zweiten Festtag eröffnet eine von den Zöglingen des kaiserlich russischen Conservatoriums, dessen Leiter Rubinstein ist, gegebene Vormittags-Aufführung. Nachmittags wird im Adelskasino ein Festbankett abgehalten und am Abend im Marien-Theater das künstlerische Hauptereigniß stattfinden, die erste Aufführung von „Gorinsha", der neuesten Oper des Gefeierten.

— Wir haben in No. 45 dem B. B.-C. einen Artikel über den angeblichen Componisten von Schiller's „Frisch auf, Kameraden" entnommen, und werden jetzt darauf aufmerksam gemacht, daß Hr. W. Tappert bereits in Nr. 8 des „Klavierlehrers" (lauf. Jahrg.) nachgewiesen hat, daß der Componist des Liedes Christian Jacob Zahn († 1830 in Calw) hieß. Darnach entfällt der ganze, schöne Roman, der dort an vergilbte Briefe geknüpft war. Schade!

— H. v. Bülow hat einen Vortragsabend in Hannover mit dem größten Erfolg gegeben.

— Fräulein Hermine Spies wird in ihrem am 1. December stattfindenden Liederabend eine Anzahl neuer, ihr gewidmeter Lieder von Eugen d'Albert zum erstmaligen Vortrag bringen.

— Frau Viardot-Garcia hat dem Director des Pariser Conservatoriums, Ambroise Thomas, und dem Minister der Schönen Künste die Mittheilung gemacht, sie habe in ihrem Testament zu Gunsten der Bibliothek der Musikschule über die Original-Partitur des „Don Juan" verfügt, welche, von Mozart's Hand geschrieben, in ihrem Besitze ist. Ihr Gatte kaufte den kostbaren Autographen vor mehr denn 30 Jahren in England, und obwohl ihr seit seinem Tode hohe Anerbieten dafür gemacht wurden, wollte sie sich nicht davon trennen. Die Partitur des „Dissoluto punito, ossia Don Giovanni" besteht aus mehreren kleinen, in Pergament gebundenen Heften, die Schrift ist fest und klar, und nur selten kommt eine gestrichene Stelle vor.

— Am 6. December wird Graf Géza von Zichy in Berlin in der Philharmonie verschiedene seiner größeren Chor- und Orchesterwerke zur Aufführung bringen. Graf Zichy hat bereits als Virtuos durch seine Technik der linken Hand großes Aufsehen erregt. Fritz Volbach, Lehrer am königl. academischen Institut für Kirchenmusik, hat die Leitung und Einstudirung der Werke übernommen. In demselben Concerte werden auch neue Werke des letzteren zur Aufführung gebracht.

— Welch einen liebenswürdigen, wohlwollenden und kunstsinnigen Charakter der soeben verstorbene König von Portugal besaß, (der bekanntlich sehr musikalisch war und selbst trefflich Cello spielte) mögen folgende Auszüge aus zwei nach Baden adressirten Briefen zeigen. Beide Briefe sind in seinem Auftrag von Kammerherrn Grafen v. Linhares in französischer Sprache geschrieben und an den Componisten J. Rosenhain gerichtet.

Schloß Ajuda 30. März 1887.

Seine Majestät der König, mein hoher Herr, hat Ihnen soeben einen portugiesischen Orden, (Cavalleiro da Real, Orden Portugueso de Nassa Senhora da Conceiçao de Villa Viçosa) verliehen und Ihnen das Diplom durch gefällige Vermittlung des deutschen Gesandten in Lissabon zugesandt. Erlauben Sie mir, Sie zu dieser Auszeichnung zu beglückwünschen, die vollständig Ihrem großen Verdienst und Ihrem Talente als Componist gebührt, welches der König, mein Gebieter, der Erste ist, nach seinem gerechten Werthe zu beurtheilen, wie er es eben bewiesen. Empfangen Sie die Versicherung meiner vollkommensten Hochachtung

Graf de Linhares.

Arrojos, Lissabon, 26. April 1887.

. . . . . Ich habe Ihnen schon aus Schloß Ajuda geschrieben, um Ihnen zu sagen, daß der König, der Ihren Brief erhalten, außerordentlich befriedigt von Ihren schönen Compositionen ist und daß er Ihr Talent als Componist, wie Er es mit Befriedigung bewies, sehr bewundert, indem er aus innerem Antriebe — ohne daß Sie darum nachgesucht — Ihnen einen Orden verliehen, einfach darum, weil S. M. Ihr Verdienst öffentlich anerkennen wollte. — —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte Frau Minnie Hauk am 10. als Mignon und am 13. als Carmen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im deutschen Landestheater zu Prag ging Freitag den 8. d. M. „Emerich Fortunat", eine ernste Oper von E. N. v. Reznicek, erstmals in Scene. Dieser folgen dann wahrscheinlich H. Litolff's „Tempelherrn". Die thätige Direction bringt in einem Jahre mehr Novitäten, als die Bühnen in Deutschland in zehn Jahren.

— Albert's neue Oper „Die Almohaden" (Stoff aus der Maurischen Geschichte) geht zuerst im Leipziger Stadttheater in Scene, wo Schott, Schelper, Frau Moran-Olden und Sthamer-Andrießen die Hauptpartheien singen.

— Philipp Rüfer, der Componist der im Berliner Opernhause aufgeführten Oper „Merlin", arbeitet an einer neuen Oper, deren Stoff Hauffs „Lichtenstein" entnommen ist.

— Die Direction des Theaters in Bordeaux kündigt als Novitäten an: „La Statue" von E. Reyer, „Lohengrin" von R. Wagner und „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

— Die deutsche Oper im „Metropolitan Opera House" zu Newyork eröffnet die Saison am Mittwoch, 27. November, und bis zum 22. März 1890 soll sie dauern. Das Repertoir soll sämmtliche Werke von Wagner, mehrere von Meyerbeer, Verdi, u. A. dessen „Othello", Goldmark, Cornelius, Ponchielli ꝛc. bringen. Zu den engagirten Mitgliedern gehören u. A. die Herren Vogl, Perotti, Kalisch, Theodor Reichmann, Josef Beck, Conrad Behrens, Josef Arden, hinter welchem Namen sich eine in Berlin sehr bekannte und beliebte Persönlichkeit verbirgt: Herr Koblweck, der früher in Berlin als Kaufmann thätig war, durch seine Kunst nur Freunde und Bekannte erfreuend. Josef Arden ist in New York auf drei Jahre engagirt und wird übrigens schon im ersten Jahre seiner bühnenkünstlerischen Thätigkeit, u. A. den Beckmesser in den „Meistersingern" geben. Als „Conductor" wirkt wieder Anton Seidl, als „Stage Manager" Theodor Habelmann, als „Première Danseuse" Frl. Urbanska vom königl. Opernhause in Berlin. Das überaus elegant auf Glanzcarton gedruckte Programm der deutschen Oper ist aber in einem drolligen Sprachgemisch gehalten, in dem nur die deutsche Sprache ängstlich vermieden ist. Die Opern der italienischen Meister und die von Mozart, obwohl sie deutsch zur Aufführung gelangen, werden italienisch betitelt, die der französischen Componisten französisch. Dagegen erscheinen die Opern von Meyerbeer mit französischen Namen, „les Huguenots, l'Africaine, le Prophète, „die von Goldmark und Cornelius mit englischen Namen „Queen of Sheba, Barber of Bagdad," und sogar Wagner's „Fliegender Holländer" muß sich den englischen Titel „Flying Dutchman" gefallen lassen. Und das in der deutschen Oper zu New-York, die vor fremdsprachlichen Namen nicht zurückschreckt, wenn sie nur französisch oder italienisch sind. Blos die deutschen Namen werden in der deutschen Oper vermieden.

Vermischtes.

— Th. Gerlach in Dresden hat soeben eine neue Concert-Ouverture „An Baccchus" vollendet. Es ist eine leidenschaftliche Hymne an den alten, ewig jungen Gott nach dem Motto des Virgil: Pone merum et talos. Pereat, qui crastina Curat Mors aurem vellens „vivite" ait „venio". In Geibel's vortrefflicher Verdeutschung heißt das Distichon: Wein und Würfel daher! Wer grämt sich um Morgen! Im Nacken steht uns der Tod und „Lebt", raunt er, „ich bleibe nicht aus".

— Die Karlsruher Hofcapelle brachte am 26. v. in dem ersten Concert eine sehr verdienstliche Aufführung der Ouverture zu Wagner's Oper „Die Feen".

— Die „B. Z." ironisiert, wie folgt, eine Warschauer Kritik: „Sängerinnen des Weltalls, blicket bewundernd zu Pauline Lucca hinan! Was noch keiner Primadonna auf dieser Erde passiert ist, das hat sie erlebt. Sie gab in Warschau ein Concert und der Kritiker eines dortigen Blattes spannte ihr die — Druckerschwärze aus, indem er seine Rezension mit goldenen Lettern drucken ließ.

— Zu den Chopinbiographien von Liszt, Karosowski, Schucht kömmt jetzt noch ein sehr ausführliches Werk von Friedr. Niecks, welches in englischer Sprache erschienen und von Dr. Wilh. Langhans ins Deutsche übersetzt worden ist. Dasselbe erscheint in Lieferungen unter dem Titel Friedrich Chopin als Mensch und als Künstler. Leipzig, Leuckart (Constantin Sander).

— Unsern Lesern wird die Mittheilung von Interesse sein, daß von Meister Reinecke's Clavier-Cyclus „Von der Wiege bis zum Grabe" im Laufe eines Jahres die fünfte Auflage erschienen ist. Die schöne, poesiereiche Musik hat sich im Fluge aller Herzen erobert; auch im Auslande, namentlich in England und Amerika, findet dieselbe große Anerkennung und Verbreitung. Carl Reinecke ist z. Zeit mit der Instrumentirung seines Werkes für Orchester beschäftigt; die Partitur und Orchesterstimmen werden noch in diesem Jahre im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig erscheinen.

— Eine Reihe sehr interessanter musikalischer Novitäten veröffentlicht demnächst der bekannte Dichter-Componist August Bungert, dessen herrliche Tonschöpfungen in immer weiteren Kreisen Deutschlands bekannt werden. Zunächst erscheint mit ausdrücklicher Genehmigung Ihrer Majestät der Königin von Rumänien ein „Carmen-Sylva-Album". 18 Lieder, Gesänge und Rhapsodien von Carmen Sylva. Musik von August Bungert. Da es bisher an einer Ausgabe Bungert'scher Lieder für eine hohe Stimme und für Baß fehlte, so erscheinen Bungert-Album für hohe Stimme und Bungert-Album für Baß. Zwei neue Hefte, Lieder einer Königin Op. 44 und zwei Weihnachtslieder für ein- und zweistimmigen Kinderchor, sowie ein Clavier-Album werden sich dann anschließen, außerdem hat bereits eine herrliche Kaiser-Hymne die Presse verlassen. Die sämmtlichen Werke erscheinen bei Friedrich Luckhardt in Berlin.

— Eugenio Pirani's Orchesterwerk „Im Heidelberger Schloß", das im vorigen Jahre in Berlin zum ersten Male zur Aufführung gelangte, wurde zur Eröffnung der diesjährigen philharmonischen Concerte in Dresden und im Concert der „Harmoniegesellschaft" in Heidelberg (dem gegenwärtigen Wohnsitz des Componisten), und zwar an beiden Orten mit größtem Erfolge gespielt. Mit Recht wird dasselbe in den Besprechungen der Zeitungen eine „Orchester-Suite" genannt, die einer frischen Empfindung in musikalisch nobeln Formen und in prächtiger Instrumentation wirksamen Ausdruck giebt.

— Das Concert mit Orchester von Margarete Stern, unter Mitwirkung von Therese Malten, Joh. Lauterbach und F. Grützmacher, findet am 20. November in Dresden statt und wird wohl ausverkauft werden. Das Concert Cdur für Clavier, Violine und Violoncello von Beethoven, Arie aus „Alceste" von Gluck, Adagio für Violine von L. Spohr, Andante aus dem Concert für Violoncel von B. Moliqué und die Polonaise für Clavier und Orchester, op. 72 von Weber und Liszt kommen zu Gehör.

— Der dritte Sinfonie-Abend der K. Capelle in Berlin bringt nun auch für Berlin „Im Frühling", Ouverture von Goldmark, welche Dresden schon hörte und bewunderte.

— Schumanns Paradies und Peri gelangt am 15. November durch den Berliner Philharmonischen Chor (Dirigent Siegfr. Ochs) zur Aufführung. Frau Maria Wilhelmj, Herr Pichler aus Braunschweig, Fräulein Minor aus Schwerin und Clara Hoppe werden die Soli übernehmen.

— Ein „äußerer" Erfolg. Sagen Sie mir nur, da lese ich immer: Die neue Oper hatte einen guten äußeren Erfolg — was bedeutet denn das? — Das heißt, die Leute waren vergnügt, als sie draußen waren.

Verlag von *C. F. Kahnt Nachfolger,* Leipzig.

Brüll, I., **Das steinerne Herz.** Romantische Oper. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Cornelius, P., **Der Barbier von Bagdad.** Komische Oper. Clavier-Auszug M. 8.—.

Engländer, L., **Madelaine** oder **Die Rose der Champagne.** Operette. Clavier-Auszug mit Text M. 12.—.

Gabriel, M., **Steffen Langer.** Operette. Clavier-Auszug mit Text M. 12.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Weber, C. M. v., **Die drei Pintos.** Komische Oper. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Carl Simon, Musik-Verlag, Berlin S.W.

Markgrafenstrasse 21.

Specialist

für das

Harmonium-Fach

u. General-Agent für **Schiedmayer**, Harmonium-Fabrik,

versendet die **Preislisten** dieser berühmten **deutschen Harmoniums**, sowie den **Verlags-Catalog** über **Harmonium-Musikalien** gratis. **Auswahl**-Sendungen, die ich als **Fachkenner** practisch wähle, stehen **billigst zu Diensten**, nicht allein Harmonium-Musik, sondern auch von andern musikalischen Werken meines Verlages.

Für Gesangvereine, höhere Schulen, Kirchenchöre,

zur Anschaffung bestens empfohlen:

Palme, Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre. 8. Aufl. Part. 30 Bg. stark mit 162 Liedern. Brosch. M. 1.20, geb. in Palmeband M. 1.70. Jede der 4 Stimmen brosch. M. —.80, geb. in Palmeband M. 1.30.

Palme, In Freud und Leid. Sammlung leicht ausführbarer Lieder für deutsche Männerchöre. 3. Aufl. Part. 30 Bg. mit 200 Liedern. Brosch. M. 1.20, geb. in Palmeband M. 1.70. Jede der 4 Stimmen brosch. M. —.80, geb. in Palmeband M. 1.30.

Palme, Liederstrauss I. Neue Lieder für gemischten Chor. Part. brosch. M. 1.—, geb. M. 1.50. Jede der 4 Stimmen kart. M. —.60.

Palme, Psalmen- und Harfenklänge. Eine Sammlung leicht ausführbarer Festmotetten und Festgesänge für Männerchor. Part. brosch. M. 1.—, geb. M. 1.50. Jede der 4 Stimmen nur M. —.25.

Palme, Festglocken. Eine Sammlung leicht ausführbarer Festmotetten und religiöser Festgesänge für gemischten Chor. 3. Aufl. Partitur brosch. M. 1.—, geb. M. 1.50. Jede der 4 Stimmen nur M. —.25.

Vorstehende Sammlungen sind anerkannt vorzügliche Werke, die schon in vielen Auflagen erschienen sind.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig.**

Ein Meisterwerk ersten Ranges!

In neuer **17. Auflage** ist soeben erschienen:

Karl Urbach's Preis-Clavierschule.

Preis brosch. M. 3.—, Halbfrzbd. M. 4.—, eleg. Ganzleinenband M. 5.—, Ganzleinenband m. Goldschnitt M. 6.—.

Preisgekrönt durch die Herren:
Kapellmeister Prof. Dr. **Reinecke** in Leipzig, Musikdirector **Isidor Seiss** in Köln und Prof. **Th. Kullak** in Berlin.

Der Ruf der Vorzüglichkeit der Urbach'schen Preis-Clavierschule ist auf der ganzen Welt begründet.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig.**

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler.**

5. Jahrg. 1889. Drittes Heft.

Inhalt: *H. Reimann,* Zur Geschichte u. Theorie d. byzant. Musik (Schluss). — *E. Vogel,* Marco da Gagliano. — *Ph. Spitta,* Die Musica enchiriadis und ihr Zeitalter. — *M. Friedländer,* Ein Brief F. Mendelssohns.

Kritiken und Referate. P. Kienle, Neueste Forschungen über Guido v. Arezzo. — F. Scheurleer, Een devoot ende Profitelyck Boecxken. — Lebenserinnerungen von X. Schnyder v. Wartensee.

Preis des Jahrgangs M. 12.—.

Ausführliche Prospecte und Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben:

 **Annmarei** 

Lied von

Wilhelm Berger.

hoch. à M. 1.50. **tief.**

Ein äusserst **schwungvolles, höchst dankbares Lied.**

Paul Ollendorff, Berlin.

Achtung!

Brieflichen Unterricht in Harmonie nach der bewährten Methode des Professor **O. Höser, Genf.** Anmeld. zu richten an Frau **A. Dan, Glogau** i. Schl., Jesuitenstr. 16, I.

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff, Berlin W.**

Eigene Adresse: **Aachen,** Hubertusstr. 13.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. November 1889.

Bach, Joh. Seb., Praeludium und Fuge (Ddur) für die Orgel. Zum Concertvortrage frei für Pianoforte bearbeitet von *F. B. Busoni.* M. 2.50.

Beethoven, L. van, Fünf Stücke. Zwei Märsche zum Carroussel. Marsch (Zapfenstreich), Polonaise und Ecossaise für Militärmusik. Clavierauszug zu 2 und 4 Händen mit Begleitung von kleiner und grosser Trommel, Triangel und Becken (nach Belieben) von *C. Burchard.*
Ausgabe für 2 Hände mit Begleitung M. 3.50.
Ausgabe für 2 Hände ohne Begleitung M. 2 —.

Doppler, Arpad, Op. 2. Schlummerlied für Streichinstrumente. Partitur und Stimmen M. 1.50.
(Stimmen allein M. —.75.)

Fiedler, Max, Op. 7a. Zwei Trauungslieder für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 2.—.
Nr. 1. Heil'ge Liebe, zum Altar. — 2. Seid im Heiligthum willkommen.

— — Op. 7b. Zwei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen M. 2.50.
Nr. 1. *In der Frühe.* Noch dunkel ist's und Morgen doch. — 2. *Orakel.* Eine Frage quält mich bass.

Gade, Niels W., Op. 31. Volkstänze. Phantasiestücke für das Pianoforte. Bearbeitung für Pianoforte und Violine von *Friedrich Hermann.* M. 3.75.

Keudell, Robert von, Op. 3. Rachegesang für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Unter dem Felsen am Wege erschlagen liegt er.

— Op. 4. Das Herz von Douglas für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.—.
Graf Douglas, presse den Helm in's Haar.

— Op. 5. Der Fischer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll.

Lorenz, Julius, Op. 10. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Nr. 1. *Massliebchen.* O Blümchen hör', ich frage dich. — 2. Wie aber soll ich dir erwidern. — 3. Sanft rauscht der Strom.

Mozart, W. A., Concert für Fagott mit Begleit. des Orchesters (K. V. 191). Bearbeitung für Fagott und Pianoforte von *H. Kling.* M. 4.—.

Reinecke, Carl, Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für Pianoforte und Violine. Heft 4. n. M. 4.—.

— Chansons enfantines. Pour fillettes et garçons. Paroles françaises de *Gustave Lagye.* Nouvelle Édition (Op. 37, 63, 75). n. M. 2.40.

Röntgen, Julius, Op. 27. Gebet (*Fr. Hebbel*) für Chor und Orchester. Die du über die Sterne weg.
Partitur M. 4.—.
Stimmen M. 4.50.
Vollständiger Clavierauszug mit Text M. 2.—.

Schubert, Franz, Ouverturen und andere Orchesterwerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von *F. B. Busoni.*
Nr. 4. Ouverture in Ddur. n. M. 1.—.
- 5. Ouverture in Ddur (im ital. Stile). n. M. 1.—.
- 6. Ouverture in Cdur (im ital. Stile). n. M. 1.—.

Schumann, Robert, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 3. Dritte Symphonie Op. 97 in Es. M. 6.—.

— Symphonien für Orchester. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen von *August Horn.*
Nr. 2. Zweite Symphonie Op. 61 in C. M. 10.—.

Wallnöfer, Adolf, Friedens-Liga-Marsch.
Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen. M. 1.50.
Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen. M. 2.—.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.

Gesang- und Klaviermusik 100 Lieferungen, 12 Bände. Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 57. 58. 59. 60. je n. M. 1.—.

Kammermusik.

Lieferung 43/44. 45/46 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesammtausgabe.

Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser.

5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lieferung 1 M. 1.—.

Publikationen der

Musikaliska Konstföreningen i Stockholm.

Rubenson, Albert, En natt bland fjellen. Sångspel i två akter. Klaverutdrag med text. M. 3.—.

Andrée, Elfrida, Trio för Piano, Violin och Violoncell. M. 3.50.

Aulin, Valborg, Qvartett för två Violiner, Viola och Violoncell. M. 3.—.

Jacobsson, John, Cavatina för Tenor med Orkester. Klaverutdrag med text. M. 1.—.

Andersson, Richard, Op. 11. Sonat för Piano. M. 2.50.

Akerberg, Erik, Op. 18. Qvintett för Piano, 2 Violiner, Viola och Violoncelle. M. 5.—.

Chorbibliothek.

(18 Serien in 450 Nummern.)

Serie I—VI, XI, XIII, XIV, XV u. XVI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Koncertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 Pf. Serie XVII u. XVIII. Opern-Chöre für Männer- und gemischten Chor. Nummer und Stimme je 15 Pf. Serie VII—X. XII. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 Pf., Partitur 45 Pf.

Nr.

313/314. *Spohr,* Der Fall Babylons (Deutsch-Englisch) Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.60. M. 2.40.

360/361. *Schubert,* Messe in Es. Sopran, Alt, Tenor und Bass. je M. —.60. M. 2.40.

277. *Richter,* Im Herbste. Op. 14. Nr. 5. Partitur M. —.45, Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.15. M. 1.05.

Volksausgabe.

Nr.

986. *Beethoven,* Concerte für Pianoforte allein.
Drittes Concert M. 1.—.

987. Viertes Concert M. 1.—.

1172. — Romanzen für Violine und Pianoforte M. 1.—.

1167. *David,* Dur und Moll für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung. Op. 39.
Für Violine allein. Heft I M. 4.—.

1168. Für Violine allein. Heft II M. 4.—.

1165. *Gluck,* Iphigenie in Aulis. Clavierauszug zu 2 Händen. M. 1.50.

958. *Händel-Album.* Neue Folge (Unsere Meister Bd. XII). M. 1.50.

1113. *Haydn*, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Dreizehntes Trio Bdur M. 1.—.
1114. Vierzehntes Trio Gmoll M. 1.—.
1115. Fünfzehntes Trio Esmoll M. 1.—.
1134. *Kosleck*, Trompetenschule. Erster Theil M. 6.—.
1135. — — Zweiter Theil M. 3.—.
833. *Schumann*, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für Pianoforte und Violine.
Nr. 1. Erste Symphonie Op. 38 in Bdur. M. 2.—.
995. - 2. Zweite Symphonie Op. 61 in Cdur. M. 2.—.

Verzeichniss des Musikalien-Verlags. Systematischer Theil. Vollständig bis Ende 1888.

Für nachstehende Werke gelten von jetzt ab die hier beigedruckten Preise:

Blumner, Martin, Op. 8. Abraham, Oratorium in 2 Theilen. Clavierauszug mit Text. 4°. n. M. 9.—.

Carulli, F., Guitarrenschule. Text franz.-deutsch. n. M. 1.50.

Lehrmittel-Gegenstände.

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

Einfachster, billigster und praktischster Metronom.

A. Kugelmetronom. Einfaches Pendelband mit Metallkugel. M. —.75.
B. Kapselmetronom mit elastischer Feder in einfacher Metallkapsel. M. 2.—.
C. Kapselmetronom mit elastischer Feder in feinerer Messingkapsel. M. 3.—.
D. Kapselmetronom mit elastischer Feder in neusilberner Kapsel. M. 4.—.

(Auf der Rückseite des Pendels ein Metermass zum allgemeinen Gebrauch.)

Handleiter beim Pianofortespiel

von Mahagoniholz. (Nach Kalkbrenner.) M. 7.50.

Breitkopf & Härtel's Notenschreibpapiere.

In Buchdruck hergestellt, frei von schädlichem Holzzusatze und mit der Druckmarke des Bären versehen.

In vier Papiersorten: A. Weiss kräftig. B. Bläulich kräftig. C. Weiss schwer. D. Bläulich schwer. Hoch- und Quer-Folio, Quart und Octav.

Für Partituren und Stimmen in allen Liniaturen.

Sorte A und B. Folio. 25 Bogen in Streifband. je M. 1.—.
„ A und B. Folio. 10 Bogen in brosch. Heften. „ „ —.50.
„ C und D. Folio. 25 Bogen in Streifband. „ „ 1.25.
„ C und D. Folio. 10 Bogen in brosch. Heften. „ „ —.63.
Octav die Hälfte obiger Preise.

Ornamentirte Notenschreibpapiere

mit künstlerischen Umrandungen von Olga von Fialka

Papiersorte C. Hoch- und Quer-Folio.

Für Pianoforte und für Pianoforte und Gesang. Jede Sorte in Blau, Grün, Violett und Hellbraun vorräthig.
25 Bogen in Streifband M. 2.50.
10 Bogen in broschirten Heften M. 1.25.
10 Bogen elegant gebunden M. 3.35.
20 Bogen elegant gebunden M. 4.50.

Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte.

8 Hefte je M. —.15.

Heft I. II. VII. VIII. Emil Breslaur's Notenschreibschule.
Heft III—VI. Notenliniaturen.
Vollständige Ausgabe der Notenschreibschule (Heft I—IV) mit Vorwort, Anleitung, Inhaltsangabe mit Erläuterungen und einem Liniatur-Anhang. Kartonirt M. 1.—.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau** ist erschienen:

Compositionen

von

Hans Huber.

Op. 104. **Balladen u. Romanzen** für Pianoforte. Nr. 1. M. 1.25. Nr. 2. M. —.75. Nr. 3. M. 1.50. Nr. 4. 5 à M. 1.—.
Op. 100. **Präludien u. Fugen** in allen Tonarten für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I (Nr. 1—3) M. 4.75. Heft II (Nr. 4—6) M. 5.25. Heft III (Nr. 7—9) M. 4.25. Heft IV (Nr. 10—12) M. 5.—.
Op. 78. **Vier Fantasiestücke** für Violine u. Pianoforte. Nr. 1 u. 3 à M. 1.75. Nr. 2 u. 4 à M. 2.50.
Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze u. Characterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à M. 5.—.
20 Bagatellen. Album für die Jugend für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I, II, IV à M. 2.25. Heft III M. 2 .
Gavotte, Rigaudon u. Tambourin. Drei Tanzstücke in altfranzösischem Styl f. Pianoforte z. 2 H. M. 3.75.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur
Heilbronn a. N. (Württemberg)
versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**
II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

In einem Jahre in fünf Auflagen erschienen!

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyclus von 16 Phantasiestücken für Clavier zu 2 und 4 Händen
von

Carl Reinecke.

Op. 202.

Für Clav. 2händig, 2 Hefte à 3 M., cplt. geb. in 1 Band 8 M.
„ „ 4 „ 2 „ à 4 „ „ „ „ 1 „ 10 „
„ Clav. u. Violine 2 „ à 4 „ „ „ „ 2 Bänd. 12 „
„ Harmonium, 10 Nummern in 1 Band 4 M., geb. 6 M.
Verbindender Text gratis.
Eine Reihe der dankbarsten Vortragsstücke für Concert und Haus.
Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, St. Petersburg, Moskau.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Lauter Freude, lauter Wonne.

Duett

für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung
componirt von

Oskar Wermann.

Op. 47. — M. 1.50.

Anna Heinig

Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran)
Leipzig, Hohe Strasse 26b II.

Ich beabsichtige vom **1. Januar** bis **31. März** 1890 in Deutschland zu concertiren, und bitte alle mich betreffenden Engagementsanträge an die **Concertdirection Hermann Wolff,** Berlin W., „Am Carlsbad" 19, I, zu richten. —

Alfred Sormann
Grossherzogl. Hofpianist.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik
BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**
Flügel und Pianinos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Leipzig, den 20. November 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethovenstudien

von Dr. Theod. Frimmel.

II.

(Lose Blätter.)

(Fortsetzung.)

In einer Nummer der Bonner Zeitung, die längst nicht mehr käuflich zu haben ist, findet sich ein vom jungen Beethoven herrührendes Stammbuchblatt abgedruckt. Einer Papierverschwendung glaube ich mich nicht schuldig zu machen, wenn ich die artigen Zeilen hier wiederhole, welche sich 1877 im Besitze des Kaufmannes Herrn A. Bocke in Nürnberg befunden haben und welche der 22jährige Tonmeister dem Vater des genannten Herrn in's Stammbuch geschrieben hat:

„Ich bin nicht schlimm — heißes Blut
Ist meine Bosheit — mein Verbrechen Jugend,
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
Mein Herz ist gut. —
Symb.: Wohlthuen, wo man kann
Freiheit über alles lieben,
Wahrheit nie, auch sogar am
Throne nicht verleugnen.
Denken Sie auch
ferner zuweilen ihres
Sie verehrenden
Freundes
Ludwig Beethoven
aus Bonn im Kölnischen.
Wien, den 22. Maj 1793." *)

*) Hier nach einer Abschrift aus der Bonner Zeitung vom 9. April 1877. Ich verdanke sie der Güte von H. Schulrath Herm. Deiters in Coblenz.

In mehrfacher Beziehung muß uns das Blättchen werth sein: es eröffnet uns einen Einblick in das Innere des jungen Künstlers; es stammt aus einer Zeit, aus der gerade kein Ueberfluß von schriftlichen Aeußerungen Beethoven's vorhanden ist, aus der allerersten Zeit seines Wiener Aufenthaltes.

Ein zweites Stammbuchblatt, annähernd eben so alt, wie das eben mitgetheilte, steht im „Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven", bei Gelegenheit der Errichtung des Beethovenmonuments in Bonn veröffentlicht von Dr. F. G. Wegeler (Coblenz 1845, S. 26). Die Biographischen Notizen selbst, die im Jahre 1838 erschienen waren, findet man in der Hand fast jeden Beethovenfreundes. Der Nachtrag dagegen ist überaus selten geworden. Es vergehen viele Jahre, bevor er gelegentlich einmal in einem Verzeichnisse antiquarischer Bücher auftaucht. Der erneuerte Abdruck des erwähnten Stammbuchblattes dürfte also Vielen willkommen sein.

Nachstehendes schrieb Beethoven in das Stammbuch seines Freundes Lenz v. Breuning:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen
Die Schönheit für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.
Lieber, guter Breuning!
Nie werde ich die Zeit, die ich sowohl schon in Bonn, als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.
Wien 1797
am 1ten Oktober.
Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven."

Soweit ich die Beethovenliteratur überblicken kann, ist folgendes kleine Schriftstück bisher ungedruckt geblieben. Es

ist offenbar ein Rest von einem jener vielen Conversationshefte, die der taube Meister in seinen letzten ungefähr zehn Lebensjahren benützte, um sich mit seinen Besuchen in Verkehr zu setzen. Die meisten dieser hochwichtigen Documente bewahrt die Berliner musikalische Bibliothek*). Ein derlei Büchlein von Octavformat besitzt auch Herr Capellmeister Riedel in Braunschweig. Es war, wie mir der Genannte gütigst schreibt, fast ausnahmslos von fremder Hand vollgeschrieben. An einer einzigen Stelle tritt Beethoven's Handschrift auf. Das Blättchen mit dieser Stelle machte Riedel vor Jahren der Gräfin Amadei in Wien zum Geschenk, in deren Besitz es sich noch heute befindet und die mir ein eingehendes Studium des kleinen Documentes freundlich gestattete. Eine Bitte, die ich an Hrn. Capellmeister Riedel um leihweise Zusendung des bei ihm befindlichen Heftes richtete, blieb bisher unerfüllt. Ich gebe hier also die wenigen Zeilen, die ich bei Gräfin Amadei gefunden und, wie ich annehmen kann, als Erster vollständig gelesen habe**). Noch von fremder Hand stehen auf der einen Seite ganz belanglose Antworten und Fragen: „Hinter dem Clavier rechts". Nun frägt Beethoven nach dem Ding, um das es sich handelt. Hierauf die Antwort: — „Ich habe es von einem Bekannten gekauft. Wenn Sie eines wünschen so will ich ihn fragen ob er noch eines hat?" Nun frägt Beethoven wieder dazwischen und erhält die Antwort „Mit dem Rohr was ich dazu machen ließ f 4, 45".

Nun erst beginnt Beethovens Schrift: „eine Marmorplatte in die wand gemauert mit goldenen Buchstaben als grabstein***) deines Bruders das kostete vorderh(and) nicht so viel mit goldnen oder Schwarzen Buchstaben wahrscheinlich muß der Stein v(on) marmor seyn

Karte von den nahen Umgebungen v(on) Wie(n) landaufenthalt zu suchen — 12 fl"

Beethovens Worte sind gewiß keine Antwort auf eine Frage von einem seiner Bekannten. Man muß sich nach dem, was er schreibt, vorstellen, daß es eine Notiz ist, die er für sich allein zu Papier gebracht hat. Er schreibt ja: „deines Bruders". Die kleine Aufschreibung ist nicht so bedeutungslos, als man auf den ersten Blick meinen könnte. Sie erlaubt Rückschlüsse auf die Zeit, in welcher das ganze Heftchen beschrieben worden ist. Die Erwähnung von des Bruders Grab gibt eine ganz sichere untere Zeitgrenze ab, nemlich den 15. November 1815. Da es sich um das Setzen eines Grabsteines handelt, kann man wohl auch annehmen, daß noch keine allzulange Zeit seit der Bestattung des Bruders vergangen war, als sich Beethoven die obigen Worte notirte. Mehr als ein Jahr oder zwei anzunehmen, dürfte hier gewagt sein. Mit Wahrscheinlichkeit fällt also die Aufschreibung ins Jahr 1816 oder 1817. Nun führt uns die Erwähnung eines beabsichtigten erst zu wählenden Landaufenthaltes auf die Vermuthung, daß Beethoven nicht gerade auf dem Lande gewohnt habe, als er die Zeilen eintrug. Es mag also Herbst oder Winter gewesen sein. Demnach wurde das kleine Heft für Conversationen und Notizen sehr wahrscheinlich in der Winterszeit von 1816 auf 1817 benutzt, — demnach liegt in dem Amadei-Riedel'schen Hefte eines der frühesten Conversationshefte des Meisters vor, wodurch die Bedeutung des kleinen Buches begreiflicher Weise sehr gesteigert wird.

(Schluß folgt.)

*) Sie sind aber niemals methodisch ausgenützt worden. Eine Herausgabe derselben, sei es in Form von Auszügen oder in vollständiger Wiedergabe wäre eine hübsche Aufgabe für einen der Berliner Musikgelehrten. Vielleicht unterzieht sich Dr. Alfr. Chr. Kalischer dieser Mühe.

**) Das Blättchen war längere Zeit in der Beethovensammlung zu Heiligenstatt bei Wien ausgestellt. So unzählige Notizen auch von Seiten dieser Sammlung an die Zeitungen geschickt worden sind, müßte ich doch keine zu finden, in welcher eine Lesung des vorliegenden Autographs versucht worden wäre.

***) Hier beginnt die zweite Seite.

Franz Liszt und sein Oratorium „Elisabeth".

Von **J. G. Stehle.**

(Fortsetzung.)

Schon festeren Boden zur Erforschung der Geschichte des Oratoriums gewinnen wir mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Damals entstand in italienischen Klöstern eine Mischform von Gottesdienst und Kunst. Philippus Neri, geb. 1515 zu Florenz, pflegte Nachmittags mit seinen versammelten Beichtkindern über religiöse Dinge sich zu unterhalten. Ein ausgezeichneter Tonkünstler, Joan. Animucca — Capellmeister zu St. Peter und Vorgänger Palestrina's — belebte diese Zusammenkünfte durch Ausführung vierstimmiger Gesänge frommen Inhalts, s. g. laudi, in denen aller Wahrscheinlichkeit nach mit den Chören auch Einzelgesänge abwechselten. Diese mit Musik verknüpften Andachtsübungen erhielten, weil in einem Betsaal (oratorio) abgehalten, die Bezeichnung „Oratorien". Doch beschränkte man sie frühzeitig nicht auf den Betsaal, sondern zog an gewissen Tagen (z. B. Fastnacht) zu andern hl. Plätzen (besonders zu den 7 Hauptkirchen Roms) und erbaute sich sowohl während der Wallfahrt, als auch bei den Stationen an jenen mit Musik untermischten geistlichen Unterhaltungen. Diese selbst nahmen bald dialogisirende Form an und gruppirten sich zu Scenen — und bereits im Februar des J. 1600 wurde in der Kirche zu Maria in Valicella auf einer Bühne ein solches geistliches Musikdrama aufgeführt. Es heißt l'anima ed il corpo, ist von einem Emilio del Cavaliere in Musik gesetzt und nach Burney das erste regelrechte Oratorium mit Recitativen, Chören und theatralischen Tänzen. Von da an fand das eigentliche Oratorium wenig Pflege mehr, bis Händel, geb. 1685, die lebensfähigen Elemente des bisherigen Oratoriums mit genialer Schöpferkraft zusammenfaßte und Tongebilde schuf, die mit diesen Mitteln bis jetzt kein anderer erreicht, geschweige überboten hat — auch Mendelssohn nicht, der wohl durch die melodiöse Gefälligkeit und Glattheit seines Stils populärer geworden ist, aber dem klassischen Meister des Oratoriums an erhabenem Pathos wie an echter Volksthümlichkeit entschieden nachsteht.

Mag man nun das Oratorium auf die Mysterien des 11.—15. Jahrhunderts, oder auf die musikalisch-dramatischen Nachmittagsandachten des hl. Philippus Neri zurückführen (der tiefere psychologische Entstehungsgrund bleibt ja in beiden Fällen derselbe), soviel steht jedenfalls fest: mit der liturgischen Musik hat das Oratorium nichts zu thun, es gehört der religiösen — oder, wenn man seine Beziehungen zur geoffenbarten Religion, zum Dogma, noch mehr locken will — der geistlichen Musik an. Daß in der That das Oratorium wie seine Entstehung so noch viel mehr seine Entfaltung einem ganz anderen Drange verdankt als dem, reine Kirchenmusik zu machen, geht dem an geschichtliche Betrachtung gewöhnten Blick auch daraus hervor,

daß es um eine Zeit zu erblühen anfing, als die neue Musikrichtung in Florenz und Neapel (Anfang des 17. Jahrhunderts) der Kirche ihre Alleinherrschaft auf dem Gebiete der Kunstmusik (welche damals ganz in liturg. Musik aufging) streitig zu machen begann. Es waren weltliche, lokale Kunstinteressen, welche in der Oper wie im Oratorium die Schranken des streng kirchlichen Stils durchbrachen und welche in beiden Kunstgattungen den ganzen Umkreis weltlicher Kunstmittel in ausgiebigster Weise in ihren Dienst nahmen. Aber während die aufblühende Oper nur zu bald in Sinnenlust und glänzende Aeußerlichkeit versank, stellte das Oratorium die neu gewonnenen Ausdrucksmittel in den Dienst des Edlen und Heiligen. Dadurch wurde das Oratorium, ohne sich direct um die Interessen und Bedürfnisse der Kirche bezw. des Gottesdienstes zu kümmern, in Gestaltung und Ausdruck um vieles reicher und freier als die eigentliche Kirchenmusik.

Man möge uns nicht mißverstehen, wenn wir das Oratorium von Liturgie, Kultus und Dogma der Kirche emancipiren, so fällt es uns nicht bei, die fragliche Kunstgattung in irgend einen Gegensatz zur Kirche und ihren Interessen zu bringen. Das Oratorium theilt mit der liturgischen Musik (ja mit der ganzen Liturgie der Kirche) das Bestreben, den Menschen mit hohen sittlichen und religiösen Ideen zu erfüllen, in ihm heilige Ehrfurcht zu erwecken vor dem Unerforschlichen und demüthigen Glauben an sein weises und gütiges Walten in der Weltgeschichte; aber die Wege zu diesem Ziele sind bei beiden verschieden. Wenn die Kirche der von ihr in den Dienst genommenen Tonkunst die Aufgabe stellt, die von ihr verkündeten Heilswahrheiten innerhalb eines streng umgrenzten rituellen Rahmens, mit Berücksichtigung einer genau bestimmten Rubricistik, mit Benutzung eines längst festgestellten, sich stets gleich bleibenden Textes zu illustriren und poetisch zu verklären — so ist das offenbar etwas ganz anderes, als wenn die Tonkunst, aller äußeren Fesseln ledig, sich selbst die Aufgabe stellt, mit den ihr ureigenen unerschöpflichen Mitteln das Menschenherz zur gläubigen Verehrung der Gottheit zu begeistern. Sowie die Musik ein dienendes Glied im kirchlichen Gottesdienst wird, hat sie auch alle Schranken zu berücksichtigen, welche der gottesdienstlichen Feier gezogen sind. Bei dieser letzteren befindet sich das menschliche Gefühl im Momente seiner reinsten und edelsten Bewegungen, im Momente der Versöhnung mit der Gottheit; alle menschlichen Leidenschaften, alle irdische Wünsche, alles wilde Kämpfen und Ringen liegt in so heiliger Stunde rückwärts in weiter Ferne — nur ganz leise zittern im versöhnten Herzen nach jene Mißklänge thörichter Augenblicke: wie dürfte die Musik es wagen, diesen Sabbathfrieden der Seele zu entweihen durch sentimentale Seufzer oder durch Entfesselung eines leidenschaftlich bewegten Tonsturmes in Melodien, Harmonien und Rhythmen, die ein Ausklang der unerlösten Natur? Aber eben durch diesen Verzicht begiebt sich die Tonkunst eines ihrer wirksamsten und fruchtbarsten Darstellungsmittel! In ihrem besten Fahrwasser befindet sie sich ja, wenn sie den Menschen als freies Individuum in seinem freien Verhalten zur sittlichen und religiösen Weltordnung schildern darf.

Wer kennt nicht das Kunstgesetz des Contrastes? Dasselbe hat sich auch in der Musik von jeher am Wirksamsten erwiesen; für die Ausbeutung dieses Gesetzes aber gewinnt die Musik den freiesten Spielraum, wenn sie den Menschen nicht blos im Momente seiner sittlichen Erhebung erfaßt, sondern auch die ganze Scala der sittlichen Kämpfe durchschildert, welche der gewöhnliche Sterbliche durchmessen muß.

Dieser Kampf des Guten und Bösen in der Weltgeschichte wie in der Menschenbrust, diese ewig alten und ewig neuen Conflicte menschlicher Leidenschaften unter sich selbst sowohl wie mit dem ewigen Sittengesetz, die schließliche Niederlage des Bösen und der endgiltige Sieg des Guten — das ist das unerschöpfliche Thema, welches das Oratorium in den mannigfachsten Weisen variirt. Es würde freilich auch mit diesem für die musikalische Darstellung so dankbaren Thema nicht viel ausrichten, wenn es in lebhafter, abstracter, dogmatischer Form dasselbe verarbeitete — ähnlich der strengen Kirchenmusik, welche sich, im Grunde genommen, doch nur darauf beschränkt, Worte, Gefühle, (Begriffe?) zu schildern. Im Gegensatz hierzu nimmt das Oratorium die lebendige Geschichte zur Unterlage seiner Aeußerungen. In ihr zeigt sich ja der Mensch als freies Wesen, das seine Willkür in realen Handlungen bethätigt, ohne das es im Stande wäre, sich dem Walten der sittlichen und religiösen Mächte zu entziehen. In der Regel ist es die bibl. Geschichte und die christl. Legende, denen das Oratorium seine Stoffe entnimmt, wobei es ihm nicht verwehrt ist, außer dem wirklich Geschehenen oder als geschehen Angenommenen auch erdichtete, um eine oder mehrere hervorragende Personen gruppirte Ereignisse zu Grunde zu legen, die eine thatsächliche oder ideelle Bedeutung für die christliche Religion besitzen. — Solche geschichtliche wirkliche oder mögliche Begebenheiten stellt freilich das Oratorium anders dar als die Oper: diese wird sichtbar auf der Bühne gespielt mit dem täuschenden Scheine der Wirklichkeit, das Oratorium aber wird gesungen, seine Handlung hat zwar innere Realität für die Vernunft und das Gefühl, aber keine sinnliche für das Auge. Aber gerade dieser Umstand begründet für das Oratorium nicht nur keinen Mangel, sondern einen Vorzug vom Standpunkt der Kunsteinheit. Hier müssen wir uns näher erklären.

In der Oper müssen Musik und körperliche Action Hand in Hand gehen, dieses Zusammengehen hat aber — von der Tanzmusik etwa abgesehen — seine eigenthümlichen Schwierigkeiten. Soll die Handlung nicht in's Stocken gerathen, so muß man gar oft der Musik den Mund eben da schließen, wo sie gerade im besten Zuge wäre. Begünstigt man aber die Musik auf Kosten der Action, so sind Scenen unausbleiblich, in denen der Held seinen Entschluß, sich schleunigst in Kampf und Tod zu stürzen, im dringenden Momente durch eine lange Arie kundgibt; das Musikalische an der Sache, seine Gefühlsverfassung berechtigt ihn dazu, ja fordert eine entwickelte Aussprache, hinsichtlich der äußeren Situation aber kommt er gar leicht in eine bedenkliche Lage dem Zuschauer gegenüber, der ihm allenfalls mehr Gefühl als Courage zutraut. Vielleicht sieht der Zuschauer hinweg über die Incongruenz von Musik und Handlung, weil seine Aufmerksamkeit durch die Musik gefesselt ist: um so fataler dann für ein Kunstwerk, welches doch in erster Linie ein „Drama" sein will. Solche und noch andere Mißhelligkeiten fallen im Oratorium von vornherein weg; geht die Handlung nur in unserer Vorstellung, nicht in greifbarer Wirklichkeit vor sich, so lassen wir uns derartige Dinge weit eher gefallen, hingegen ist für kunstmäßige Entwiklung und Vertiefung der musikalischen Formen und des Ausdruckes durch Beseitigung der äußerlichen Bühnendarstellung viel gewonnen: die Musik, der Hauptfactor, kann weitaus vollkommener zu ihrem Recht gelangen, sie kann die feinsten Züge zur Geltung bringen und zu gewichtiger

Breite sich entfalten, ohne ähnliche Verlegenheiten herbeizuführen.

So steht das Oratorium in der goldenen Mitte zwischen Kirchenmusik und Oper: es vereinigt die Vorzüge beider, weiß aber zugleich deren Mängel von sich fern zu halten.

So viel über die Geschichte, das Wesen, den Inhalt des Oratoriums, sowie dessen Abgrenzung von verwandten Tonformen; es erübrigt uns, einen Blick auf die Form und den Stil des Oratoriums zu werfen.

Die äußere Form des Oratoriums ist jedem Musikfreunde hinlänglich bekannt; Händel hat dieselbe endgiltig festgestellt, Haydn und Mendelssohn, sowie die Meister zweiten und dritten Ranges haben, wie es scheint, weder das Bedürfniß empfunden noch die schöpferische Kraft besessen, etwas Besseres an die Stelle zu setzen. Das Händel'sche Oratorium gliedert sich bekanntermaßen in Chöre, Recitative, Arien und mehrstimmige Solosätze. Diesen Gesang der Menschenstimmen unterstützen, theils blos verstärkend, theils selbständig (obligat) begleitend, die mannigfaltigen Instrumente des Orchesters. Dieses selbst tritt — die Ouvertüre und kurze Einleitungssätze oder kleine instrumentale Intermezzi (z. B. Trauermarsch im „Samson" abgerechnet) — sonst nie für sich allein auf, sondern verhält sich wesentlich dienend oder begleitend, wobei es in den Chören meist von der Orgel unterstützt, in den Recitativen aber vom Clavicembalo abgelöst wurde.

Der Text ist meist rhythmisirte Prosa und bewegt sich seltener in streng gebundenen Reimformen. Ganz kurzen Text haben gewöhnlich die Chöre; sie bestehen oft aus einigen wenigen dramatisch bewegten Ausrufungen oder einem einfachen schlagenden Redesatz, in welchem — ähnlich wie im Chor der griechischen Tragödie — die Volks- und Gottesstimme sich kund gibt.

(Fortsetzung folgt.)

Clavier- und Gesangwerke.

Bernhard Scholz, Op. 57. Clavierconcert mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 8.50. Orchesterstimmen M. 11.50. Claviersolo M. 5.—. J. Hainauer, Breslau.

Zur Einsicht liegt nur das Claviersolo vor. Satz I (Allegro moderato Hd. $\frac{4}{4}$) beginnt mit einem vom Orchester vorgeführten wohlklingenden Hauptthema, welches im 6. Takt einen Halbschluß auf der Dominante macht. Nach einer verlängerten Schlußformel wird die Wiederholung dieses kurzen, marschartig einherschreitenden Themas vom Clavier aufgenommen. Diese Wiederholung erscheint in dem Verhältniß wie Nachsatz zu Vordersatz. Es schließt sich hieran modulirend eine öftere Anwendung des rhythmischen Marschmotivs, welchem eine harfenmäßige Claviercadenz folgt. Nach derselben tritt in der Haupttonart im „ff und con brio" ein accordischer Zwischensatz auf, dessen Anfang eine Variirung des Hauptthemas bildet. Die Accorde werden abwechselnd von linker und rechter Hand angeschlagen. Nach längerem Gange folgt ein gesangvolles Seitenthema appassionato in Fismoll, dessen Weiterführung mit neuen Zuthaten in Fisdur stattfindet und abschließt. Auch die linke Hand betheiligt sich öfter an der Vorführung der Hauptgedanken. (Auf Seite 6, letzter Takt, fehlt über der ersten Sechzehntelfigur das Octavzeichen.) In der darauffolgenden Ueberleitung nach Ddur erinnert das öfters angebrachte rhythmische Marschmotiv an das Hauptthema, welches nun auch wieder wörtlich in der Ddur-Tonart erscheint. Nach einem Sätzchen in Achteltriolen treten wieder die bereits dagewesenen Sextolenpassagen auf, welchen das Seitenthema (durch seine Veränderung scheinbar ein neues) in Fmoll folgt. Das Marschmotiv, im Verlauf öfters wiederkehrend, läßt das Hauptthema wieder vermuthen, und auch wirklich wird es vom Orchester in Cdur wieder aufgenommen. Im Allgemeinen wiederholt sich jetzt der ganze 1. Theil mit seinen Seiten- und Zwischensätzen in verschiedenen Tonarten und endet mit einem besonderen Schluß in der Haupttonart. Beide Theile sind gut kenntlich, obgleich sie durch keinen Theilstrich für's Auge außereinander gehalten sind.

Satz II (Andante, quasi adagio $\frac{3}{4}$) beginnt mit einem breiten, fast feierlichen Thema in Ddur. Das Clavier führt es zuerst vor, dann das Orchester. Ein Gang, in abgelegene Tonarten modulirend, schließt sich an, und ein eintaktiges Motiv, dem Hauptthema entlehnt, findet weitere Durchführung im Orchester- und im Claviersatz. Das zweite Thema, wehmüthig klagend, beginnt in Dmoll; die Oboe läßt es in Bdur erklingen, dann das Clavier wieder in Dmoll. Ein Rückgang nach der Tonika läßt in Ddur das erste Thema wieder erscheinen, wird aber nicht bis zu Ende fortgesetzt. Es entwickelt sich ein gangartiger Satz, in welchem das schon erwähnte Motiv eine Rolle spielt. Im Schluß macht sich das Hauptthema im Orchester wieder bemerklich.

Satz III (Allegro $\frac{3}{4}$), Hauptthema Hmoll, munter und elektrisirend durch seine pikanten Rhythmen. Das Clavier macht den Anfang; das Orchester bringt die Wiederholung. Ein Gang führt auf die Dominante von D und in Ddur setzt nun ein Zwischensatz ein, welchem in Fdur das eigentliche Seitenthema folgt und in Ddur weiter geführt wird. Auch dieses Nebenthema hat mit dem Hauptthema die pikanten Rhythmen gemein, beide erinnern an ungarische Tanzweisen. In Hmoll tritt vorübergehend das Hauptthema wieder auf, macht aber Platz einem breitgehaltenen zweiten Seitenthema in Gdur. Hierauf folgt im Allgemeinen eine Wiederholung des Dagewesenen, nämlich das Hauptthema, Zwischensatz Hdur, in gleicher Tonart erster Seitensatz, die Gänge und Passagen sind mit wenig Abweichung dieselben. Zum Abschluß wird auf das Hauptthema des Satzes I zurückgegangen; ein bereits dort vorkommender Gang führt dieses erste marschartige Thema wieder ein. Es wird dadurch ein innigerer Zusammenhang sämmtlicher Sätze bewerkstelligt. Kraftvolle Octavengänge schließen das Ganze brillant ab.

Besondere Concessionen mit etwaigen effect- und glanzvollen Virtuosenpassagen sind dem Pianisten nicht gemacht; durchweg ernste und gediegene Haltung, alles zur Sache, zur Grundstimmung gehörend, und sicher wird dieses Concert Freunde unter Spielern und Hörern finden, denn es ist durchaus edel- und wohlklingend, durch und durch solid und gesund, frei von Ueberschwänglichem und Kränkelndem. Die Ausführung für den Clavierspieler ist keine besonders schwere. Die Ausstattung in Stich, Druck und Papier ist vorzüglich.

Raman, L., Op. 67. Spielmanns-Lieder. Zwei Hefte. à M. 5.—. Leipzig, Dietrich.

Beide Hefte zusammen enthalten 41 Lieder mit Pianofortebegleitung. Das 1. Lied „Mariengruß" ist eine Widmung, schmachtend und auf Wirkung berechnet. Im 2. Liede „Spielmanns Weise" verspricht die Dichter-Componistin zu

singen der Jugend, dem Alter, der Liebe, dem Zecher, der Heldentapferkeit. Dies Versprechen ist auch gehalten. Zuletzt will R. „dem über'm Sternenkreis" singen, und zwar ihr bestes Lied, doch aber kann ich nicht finden, daß dieses das „best' Lied" wäre. Das Lied „Erschaffung des Weibes" konnte besser wegbleiben. Im „Hochzeitsgruß" erinnert „Gut Heil" gar zu sehr an den Turnergruß. In Nr. 6 steht ein störender Textfehler, jedenfalls soll es heißen: „schlossest doch die süßen Lippen" — statt „Lieder".

Es sind diese Lieder so rechte Spielmanns-Lieder, leicht in Gesang und Begleitung, schlicht und zwanglos und allesammt hübsch melodiös, wie sie von Dilettanten gern gesungen und vom großen Publikum gern gehört werden. Die Stimmlage ist durchweg eine sehr bequeme. R. besitzt große Routine für Liedcomposition. Auch als Dichterin repräsentirt sie sich nicht ungünstig, nicht weniger als 22 Texte sind von ihr selber. Von anderen Dichtern sind vertreten: Sturm, Goethe, Beck, Burns, Greif, Fontane, Heine, Tieck, Meyer, Lingg. W. Irgang.

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Nach der letzten Vorführung von Wagner's grandioser Nibelungentragödie bewegt sich das Opernrepertoir unseres Stadttheaters wieder im Gleise von Wiederholungen älterer Werke. Die hier im Carolatheater gastirenden Meininger und einige Novitäten im Schau- und Lustspiel lassen die Oper etwas in den Hintergrund treten. Nur die als „Mignon" gastirende Frau Minnie Hauk zog am 10. d. M. ein größeres Publikum ins neue Theater. Das arme, ihren Eltern frühzeitig entführte Schmerzenskind scheint ein Liebling der berühmten Sängerin zu sein, denn auch im vergangenen Frühjahr gastirte sie hier in derselben Rolle. Und was ich damals schrieb, muß ich auch heute wiederholen: Frau Hauk charakterisirt sehr gut, giebt ein treues Charakterbild des armen Mädchens, ihr Kopfregister hat aber nicht mehr den Wohlklang, wie ihr Brustregister. Durch letzteres vermag sie noch herzergreifende Töne zu entfalten und Beifall zu gewinnen, der ihr auch reichlich zu Theil ward. Den größten Triumph feierte aber an diesem Abende unser liebreizendes, übermüthiges Philinchen: Frau Baumann. Der süße Wohllaut ihrer in allen Octaven schön ausgeglichenen Stimme und die perlenden, glockenreinen Colloraturen entzückten nicht bloß Wilhelm Meister, sondern auch das Pubkikum. Den vom Kummer und Schmerz schwer heimgesuchten „Harfner" repräsentirt Herr Perron stets gesanglich und dramatisch höchst vortrefflich. Herr Thate führte den Wilh. Meister größtentheils befriedigend durch und auch die übrigen Partien waren gut besetzt, so daß die ganze Vorstellung unter Hrn. Capellmstr. Paur vortrefflich von statten ging. Am 13. wollte Frau Hauk als Carmen auftreten, wurde aber durch Indisposition verhindert.

Im 6. Gewandhausconcert am 14. d. M. wurde Händel's „Josua" eine Aufführung zu Theil, der man wohl den ersten Preis zuerkennen darf. Die schwächste Seite der Oratorienaufführungen im Gewandhause war stets der Chor, weil er aus den verschiedensten Elementen besteht und erst beim Beginn der Concertsaison zu Exercitien einberufen wird. Der Dirigent hat dann große Mühe, die verschiedenen Persönlichkeiten zu harmonischer Gesammtwirkung zu verschmelzen. Dies war Hrn. Capellmstr. Reinicke jetzt glücklich gelungen. Und so wurde im Verein mit ausgezeichneten Solisten und dem Orchester auch eine würdige Vorführung des Werkes erzielt. An der Königl. preuß. Hofopernsängerin Frl. Elisabeth Leisinger hatte man eine vortreffliche Sopranistin und an Frau Metzler-Löwy eine ebenso musterhafte Altistin gewonnen. Beide Damen, besonders Frau Löwy, hatten sich gut eingelebt in Händel's Styl. Einen besseren Tenor als den Hofopernsänger Hrn. Dierich konnte man wohl nicht leicht finden. Und was unser Baritonist Hr. Schelper ergreift, gelingt ihm auch stets meisterhaft. Der vortreffliche Orgelvirtuos Hr. Homeier wußte die „stillstehende Sonne" durch einen lang ausgehaltenen Orgelpunkt in der Oberstimme höchst überraschend zu versinnbildlichen. Und das Orchester als ergänzender Factor gab der ganzen Aufführung die höhere Weihe, so daß die strengste Kritik nichts zu kritisiren hat.

Die dritte Gewandhaus-Kammermusik am 16. d. M. wurde von unserer zweiten Quartettgenossenschaft, Herren Concertmstr. Hilf, von Dameck, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder ausgeführt. An Stelle des plötzlich verhinderten Hrn. Capellmstr. Reinecke hatte Herr Capellmstr. Paur den Pianopart übernommen und führte mit den genannten Herren Schumann's herrliches Esdur-Quintett höchst vortrefflich aus. Durch die nüancenreiche Vorführung eines Haydn'schen Gdur-Quartetts und eines Mozart'schen in Esdur bewiesen diese Herren, daß auch sie den Werken ein sorgfältiges Studium gewidmet und dieselben mit Liebe und Begeisterung reproducirten. Sämmtliche Ausführungen wurden durch allseitigen Applaus und Hervorruf der Mitwirkenden geehrt. Dr. J. Schucht.

Das erste Concert des Liszt-Vereins am 12. d. M. im alten Gewandhaussaal war ein schöner Beweis für die Bestrebungen und Leistungen desselben. Schon deshalb bemerkenswerth, weil es zeigte, wie die treffliche und zielbewußte Leitung neben den bewährten älteren Werken auch als bahnbrechender Pionier für neuere Kammermusik und neue Talente eintritt.

Die Faure'sche Sonate (Adur, Op. 13) für Pianoforte und Violine könnte man trotz des französischen Componisten für eine echt deutsche halten, weil in ihr gerade deutsche Eigenschaften, wie Gefühlsinnigkeit und Gründlichkeit, hervortreten. Das Allegro molto gemahnt geradezu an Robert Schumann's Davidsbündler, wie eine vertonte Zwiesprache dieser beiden im Gegensatz stehenden Temperamente, des schwärmerischen Eusebius und des leidenschaftlichen Florestan. Im Andante wiederum scheint der Componist Brahms'sche Pfade zu wandeln, während das Allegro vivo, wohl auf den Canevas einer Volksweise gearbeitet, etwas von französischem Esprit und Mousseux besitzt. Die vorzügliche Wiedergabe des gehaltvollen Werkes durch die Herren Sitt (Violine) und Rehberg (Piano), der schöne, weiche Ton des ersteren und die beseelte und verständnißinnige Auffassung des letzteren erlangte den vollauf verdienten Erfolg bei dem sehr beifallsbegeisterten Publikum. Hermann Götz Quartett für Clavier und Streichinstrumente (Op. 6, Edur) läßt es tief beklagen, daß dieser wahrhaft edle und liebenswürdige, hochbegabte Tondichter allzufrüh in seiner Schaffensblüthe dahingerafft wurde! Auch er mag Robert Schumann als eine ihm in mancher Beziehung congeniale Natur in sein Herz geschlossen haben, aber daneben zeigt sich auch deutlich in den feinen melodischen Wendungen die Götz'sche Eigenart der „Bezähmten Widerspenstigen". Am Anfang des zweiten Satzes (in Variationenform) scheint's, als ob das schwarze Seidenbanner düsterer Schwermuth und Entsagung weht, aber bald schwingt der Componist wieder ein rosenroth Panier voll Lebenslust und Bejahung des Lebenswillens. Welch' eine Seele von Mensch er war, das wird so recht ersichtlich aus seinem Briefwechsel mit dem verstorbenen Herbeck, auf den ich seiner Zeit in diesem Blatte hingewiesen. Neben den bereits genannten Künstlern boten die Herren Unkenstein (Bratsche) und Schröder (Violoncello) Vortreffliches. Hoffentlich hört man nun das Götz'sche Quartett hier und anderer Orten öfters: es ist ein hoch anzurechnendes künstlerisches Verdienst des Liszt-Vereins, dem ausgezeichneten Werk den Weg zur Oeffentlichkeit gebahnt zu haben, und ein Genuß für den Hörer!

Herr Opernsänger **Demuth** aus Halle sang zwei **Löwe**'sche Balladen, **Liszt's** herrliches „Es muß ein Wunderbares sein", Lieder von **Brahms** und **Grünfeld**. Herr **Demuth** besitzt einen sehr sonoren Bariton von großer Ausgiebigkeit und Ausdrucksfähigkeit. Nur thut er manchmal im Vollgefühl seiner Kraft in Ton und Geberden etwas zu viel des Guten und wirkt dann als Concertsänger zu theatralisch. Die Wahl der beiden **Löwe**'schen Balladen: „Der Mönch zu Pisa" und „Herr Oluf" ist nur zu loben, denn hier tritt gerade Löwe's meisterhafte Veranlagung und Begabung für die Balladen-Composition glänzend hervor. Die Entsagung in der ersten Ballade mit ihrem erschütternden Schluß, und das sinnberückende Treiben der Elfen mit ihrem herzbezwingenden Locken, das Alles ist gar trefflich vertont und wurde von dem Sänger höchst ansprechend und angemessen wiedergegeben.

Frl. Ella **Pancera** aus Wien, eine Schülerin von Bernhard **Stavenhagen**, gemahnt in ihrem kraftvollen Anschlag und der energischen, fast männlichen Auffassung und Beherrschung der Technik an die Claviertitanin Sophie **Menter**. **Liszt's** Meister-Legende „Der heilige Franciscus über die Wogen schreitend" war eine Virtuosenleistung hohen Ranges. Ebenso die zwei Etuden nach Paganini, darunter die sogen. „Campanella" mit dem durchklingenden Glöckchen, und der Chant polonais (Gesdur), sowie die Rhapsodie Nr. 12 gaben der hochstrebenden Dame Gelegenheit, ihre künstlerischen Eigenschaften und Vorzüge zu beifallswürdigster Geltung zu bringen.

Dank der thätigen Leitung des Liszt-Vereins, die uns solche Künstler vorführt!

Nikita-Concert, unter Mitwirkung des Pianisten Arthur **Friedheim** und des Violoncellisten Johannes **Smith** am 13. November in der Alberthalle. Um Miß **Nikita** hatte sich, Dank ihrem Impresario und sensationslüsternen Zeitungsreportern, eine Art legendarischer Indianer-Mythus gebildet, der vielleicht nicht weniger die Menge anzog, als ihre Kunstfertigkeit. In der That aber verdient, auch losgelöst von der als eine Art „Naturkind" oder ingénue interessanten, jungfräulich-knospenhaften Persönlichkeit, die helle, frische Sopranstimme und deren treffliche Schulung alle Beachtung. Die perlende Gleichmäßigkeit der Coloraturen, vorzüglich das mühelos-abgerundet klingende Staccato und die feine Nuancirung sind nicht zu unterschätzende Lichtseiten dieses ‚star'. — Schattenseite und besserer Ausbildung fähig bleibt der Triller, hier büßt die sonst so biegsame Stimme an Klarheit ein. **Verdi's** Recitativ und Arie aus „Ernani" und **Gounod's** Recitativ und Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" sind mehr elegante Salonstückchen leichter, doch gefälliger und geschickter Mache, geeignet, die angeborenen und erworbenen künstlerischen Eigenschaften vortheilhaft geltend zu machen. **Eckert's** „Echolied", diese schon von der Patti und Monbelli her bekannte effectvolle Paradenummer, verfehlte auch hier nicht ihre Wirkung auf das Publikum, die sich in stürmischem Beifall äußerte. Die Künstlerin verstand sich denn auch zu einer Zugabe und sang mit köstlicher Naivetät **Taubert's** reizend-neckisches „In der Märznacht".

Arthur **Friedheim** ist als pianistischer Heros und der Besten einer, unter des seeligen Meisters Sprossen, sattsam gewürdigt worden. Wie wenige außer ihm können und dürfen es wagen, ein so gewaltiges, tief-innerliches und hoheitsvolles, ja gigantisches Programm wie **Liszt's** „Spanische Rhapsodie", Apparition (Fisdur) und Pesther Carneval, das so wenig dem Geschmacke und den niederen Neigungen der Menge fröhnt, sieghaft durchzuführen?! — Aber **wie** spielt das **Friedheim** auch: kräftig die Tasten bemeisternd und aus der Seele heraus ureigenstes Empfinden dazu mischend, dem Willen des Meisters getreu! — Auch **Chopin's** Etuden und Polonaise erfuhren dieselbe vollendete Wiedergabe. Das entzückte Publikum jubelte ihm eine Zugabe ab: eine Liszt-Rhapsodie.

Der Violoncellist Johannes **Smith** aus Dresden spielte mit edlem Ton und sehr durchgebildeter Technik J. S. **Bach's** Sarabande, Rondo von **Boccherini**, Abendlied von R. **Schumann** und **Popper's** Polonaise. Smith excellirt in Läufen, Arpeggien, Staccatos und dem sehr zart gehaltenen Flageolett. Reicher Beifall lohnte auch diesen Künstler. P. S.

Correspondenzen.

München.

Das erste Concert der Königl. Akademie brachte am 1. **November** zur Eröffnung J. S. **Bach's** **Hmoll-Messe**, welche die letzte Saison beschloß. Wie damals so wirkten auch diesmal die gleichen Kräfte, nämlich als **Gesangssoli** die Kammersängerinnen Frau **Weckerlin** und Frl. **Blank** und die Kammersänger Hr. **Vogl** und Hr. **Gura**, als **Instrumentalsoli** Hr. Prof. **Hieber** und Hr. Prof. **Walter**, Kgl. Concertmeister, als **Chöre** die oberste Gesangsclasse der Kgl. Musikschule und ein Theil des Kgl. Hoftheater-Singchores. Im Allgemeinen bleibt dasjenige, welches wir über die erste Aufführung in Nr. 30 dieser Zeitschrift von den Leistungen lobenswerth hervorgehoben haben, voll und ganz bestehen, ja manches in der zweiten Aufführung, z. B. der Chor „Et incarnatus est" trug den Stempel höchster künstlerischer Vollendung. Eben dieser von uns so gern und warm anerkannten Vollendung gegenüber, für welche dem Herrn Hofcapellmeister volles Lob gebührt, mußte es befremdlich erscheinen, daß die Bequemlichkeit bei Manchem den Sieg über die künstlerische Nothwendigkeit davon getragen hatte. So wurde das „Osanna" **nicht** zwei Mal gesungen, wie Bach vorschreibt, nämlich das erste Mal nach dem Sanctus und das zweite Mal „Da Capo" nach dem Benedictus. Diese Bach'sche Vorschrift gründet sich auf den Wortlaut der Ritualformen, denn die Worte „Osanna in excelsis" gehören **textlich** sowohl zu dem Sanctus als auch zum Benedictus und folglich auch eng **musikalisch** zu beiden. Wenn es sich auch erklären läßt, daß nach dem anstrengenden Sanctus die Stimmen für das nahezu ebenso anstrengende Osanna ermüdet sein können, so wäre es doch zweckmäßiger gewesen, das Osanna **nicht** einmal auszulassen und somit Bach zuwider zu handeln, sondern eher empfehlenswerther, nach dem Sanctus eine Pause zu machen. Wir würden diese kleine Willkür nicht erwähnt haben, wenn wir nicht noch eine große zu rügen hätten. Leider aber können wir im Interesse der Kunst und der Wahrheit nicht anders, als constatiren, daß Herr Hofcapellmeister Fischer es für gut befunden hat, die übelberüchtigten **Streichungen** auch in **Bach**'sche Partituren hineinzubringen, und zwar incredibile dictu, an **mehreren Stellen**. Am empfindlichsten machten sich Roth- und Blaustift geltend am Schluß des aus unbekannten Gründen so stiefmütterlich behandelten Osanna, wo der Herr Hofcapellmeister Chor und Orchester **zugleich** aufhören ließ, obgleich Bach nach Schluß des Chores noch einige 30 Takte weiter das Orchester allein reden läßt. Ganz abgesehen nun davon, daß der musikalisch-logische Sinn, sowie die jeweilige Stimmungssphäre durch solche Weglassung einfach zerstört wurde, so scheint es uns doch die Pietät zu fordern, **Bach niemals zu kürzen**. — Die Kritik, die Schützerin der Tonkunst, erwartet auf das Bestimmteste, daß solche Kürzung im Königl. Odeon zu München niemals wieder zu verzeichnen sein werden.

Am 6. **November** fand im Königl. Odeon ein Concert statt, welches der Kgl. sächsische Kammervirtuose Herr Hermann Scholtz und die Violinvirtuosin Frl. Gabriele Wietrowetz mit Grieg's Violinsonate (Op. 45) eröffneten. Die Wiedergabe dieses ebenso interes-

santen als musikalisch bedeutenden Werkes war eine bis in's Einzelne durchgeistigte und künstlerisch vollendete.

Herr Scholtz erfreute die Zuhörer außerdem mit Schumann's Fisdur-Romanze, Mendelssohn's Caprice in Emoll aus Op. 16 und Chopin's Andante spianato und Polonaise brillante Op. 22. Diese drei Musikstücke zeigten nicht nur den Virtuosen, sondern den poetischen und tief nachempfindenden Künstler. War es doch zugleich von hohem Interesse, den gediegenen Herausgeber der Chopin'schen Werke selbst dasjenige spielen zu hören, welches ihm Lebensaufgabe schien und für dessen Interpretation das hiesige Publikum nicht nur, sondern auch die Kritik dem trefflichen Künstler seine enthusiastische und dankbare Empfänglichkeit bezeugt hat. — Gleiche Lorbeeren erntete die anmuthige Violinspielerin, welche nicht nur über ein außerordentlich schönes Instrument — offenbar einer Meistergeige — verfügt, sondern auch über einen schönen, großen Ton und einen herrlichen Strich, welche von einem innerlich beseelten und leidenschaftlich erregten Temperament durchgeistigt werden, welches zwar auch im Spohr'schen Adagio hervortrat, aber noch mehr in den Musikstücken rein nationalen Gepräges, nämlich dem spanischen Tanz von P. de Sarasate arrangirt und der Romanze aus Joachim's ungarischem Concert. Der stürmische Beifall des Publikums, in welches die Kritik mit einstimmte, lohnte die anmuthige Künstlerin mit einer ungarischen Nationalmelodie (Nr. 5, Heft I, Brahms), mit richtiger Selbstbeurtheilung in derartigem Element ihren Schwerpunkt erkennend. — Der Hofopernsänger Herr Erneste van Dyck sang außer R. Wagner's Gralserzählung zwei unbedeutende Sachen von Smareglia und Huberti. Daß man an Herrn van Dyck, dem Parcifalsänger von diesem Jahr, mit den hochgespanntesten Forderungen herantrat, war nur berechtigt. Das Publikum ließ sich denn auch schnell von der herrlichen Stimme fangen und ertheilte Gunst, ohne nach Kunst zu fragen. Offen gestanden, war die Kritik herb enttäuscht über diese im stärksten fortissimo gebrachte Gralserzählung, welche dem Sänger bei den Worten „bin Lohengrin genannt", diesem musikalischen und psychologischen Höhepunkte, gar keine Steigerung mehr ermöglichen konnte. Es ist ja heutzutage Mode, schöne Stimmen halbfertig gebildet aus der Schule zu entlassen und ihnen die ultima lima zu erlassen, zum Schaden der Stimme, zum Hohn der Kunst. Ein Gralsritter aber der heiligen Kunst zu sein, dazu wird verlangt höchstes technisches Können und sodann unbedingt Seele. Herr van Dyck ist noch nicht ein Lohengrin im vollsten Sinne des Wortes, er kann es aber werden und die Wege heißen: Studium und Selbstvertiefung.

P. von Lind.

Straßburg i. E.

Unser vortrefflicher „Straßburger Männer-Gesangverein" gab am 26. Oct. c. ein Concert, welches unter der genialen Leitung seines Dirigenten, des Kaiserlichen Musik-Directors Bruno Hilpert, in jeder Beziehung ausgezeichnet gelang. Außer einigen kleineren Sätzen von Mair, Isenmann und Rheinberger kamen zur Aufführung R. Wagner's Trauermusik bei Siegfrieds Tod, H. Hofmann's „Harald's Brautfahrt" und B. Hilpert's „Chor zur Einweihung des bayerischen Landesdenkmals". Director Hilpert hatte sich das Orchester im Sinne Wagner's zusammengestellt und brachte die Wagner'sche Trauermusik zu einer Wirkung, wie sie in gleicher Weise nur von einem Dirigenten von der Bedeutung Hilpert's erzielt werden kann. Nicht minder vortrefflich gelang Harald's Brautfahrt. Dabei kamen die tüchtigen Gesangsleistungen der beiden Vereinsmitglieder Lang und Taut in bester Weise zur Geltung. In seinem „Chore zur Einweihung des bayr. Landesdenkmals" erweist sich Hilpert als ein bedeutender Componist, dem die Mittel des Männerchors und Orchesters für seine Zwecke frei zur Verfügung stehen. Er erzielte mit diesem Chor durchschlagenden Erfolg.

Winterthur.

Concert der Frau Julie Bächi, den 27. October. Vor fast ausverkauftem Hause eröffnete Frau Julie Bächi das reichhaltige Programm mit Merkel's Hymne für Alt. In ungebrochener Kraft, mit seltener Stimmfülle, die sich aber geschmeidig jedem Thema anpaßt, sang die Sängerin eine ansprechende Merkel'sche Composition und gewann mit einem Schlage all' jene Sympathien wieder, die von ihrem früheren Auftreten her noch allerwärts schlummerten, harrend des Augenblicks, da der Altstimme Metall sie zu rückhaltloser Kundgabe erweckte. Frau Bächi's Gebiet ist das Getragene, Gefühlvolle. Aus diesem natürlichen Rahmen bewegt die Sängerin sich denn auch nicht heraus; fast will es uns scheinen, als hätte sie ihn am Sonntag etwas zu eng gezogen, zu eng auch für die dem Programm etwas abgehende Lebendigkeit. Weich und innig, und wieder erhebend, wie das Vertrauen, das aus ihm selber spricht, erklang das Krebs'sche „Vaterunser". Unstreitig der schönste der Einzelvorträge der bewährten Altistin war das Cherubini'sche „Sanctus", bei dem man nur schwer schlüssig wird, soll man den Ausbau der Composition oder deren treffliche Wiedergabe mehr bewundern.

In Frau Frida Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe, lernten wir eine Sopranistin mit überaus sympathischer Stimme kennen, deren harmonische Ausbildung Jedermann gleich sehr überraschen wie erfreuen muß. Ihrem angenehmen Organ, das in unvermittelter Frische zu uns spricht, ist angepaßt die Tiefe der Empfindung, die Silberreinheit des Tones und die treffliche Schulung, die in zarter Nüancirung und correcter Wiedergabe der Figuren sich bekundet. Die Arie aus Händel's „Judas Maccabäus" ist eine Composition, die in ihrer großartigen Einfachheit und durch ihre Tiefe der Empfindung entzückt. Frau Hoeck hat sich in deren Wiedergabe vollkommen auf der Höhe der Composition gehalten. — Kaiser's „O Golgatha" ist nicht gerade geeignet, die Hörer besonders zu begeistern. Die Sopranistin mühte sich aber redlich, einen ziemlich undankbaren Stoff genießbar zu gestalten; es ist ihr dies denn auch gelungen. Zum Packendsten gehörten zweifelsohne im ganzen Programm die beiden Duette „Die Jahreszeiten" von Molique und „O süßer Friede" aus Händel's „Judas Maccabäus". Dem letztern möchten wir überhaupt die Palme unter den vocal-musikalischen Leistungen des Tages zuweisen. All der Reiz, und die beseligende Empfindung, welche diese Composition athmet, fanden erhebenden Ausdruck in dem Vortrag der so glücklich gepaarten Sopran- und Altstimme der Frauen Hoeck und Bächi.

In geradezu meisterhafter Weise spielte Hr. Fährmann, Orgelvirtuos aus Dresden, unsere Orgel. Die J. S. Bach'sche „Große Fuge", ein Meisterwerk, wie in seiner Art kaum ein zweites existirt, hörten wir noch nie in solcher Vollendung zum Vortrag bringen, wie es Hrn. Fährmann gelang. Derselbe ist aber nicht allein ein Meister des Orgelspiels, er hat sich auch auf die Composition für dieses Instrument verlegt, ein Gebiet, das heute gar spärlich bebaut wird, vielleicht gerade um der großen Schwierigkeiten willen, die es bietet. In der Orgelsonate von Fährmann hat der Componist, insbesondere im Mittelsatze, mit dem feinen Spieler Schritt gehalten. — Unter den wenigen neuzeitigen Orgelmusikcomponisten nimmt Fischer unstreitig eine erste Stelle ein. Der Aufbau des „Ostermorgen", aus seinem Orgelconcert „Ostern", ist ebenso kühn als großartig in seiner ganzen Wirkung. Wie mit Posaunen- und Trompetenschall zum Schlusse die Schlummernden auferweckt werden zu neuem, frischem Leben, wie Lenzespracht die Winternacht durchbricht, das verkündet der Componist in gewaltigen Accorden, und Hr. Fährmann steht nicht zurück mit der Ausführung hinter den großen Gedanken des musikalischen Schöpfers.

Der Gesammteindruck des Concertes darf ein wohlbefriedigender genannt werden und wir freuen uns, daß der äußere Erfolg dem innern entsprach.

Züllichau.

Am Geburtstage des hochsel. Kaisers **Friedrich** (18. October) wurde in **Züllichau** in einem **Kirchenconcert** ein neues **Werk** (Manuscript) zu gelungenster Aufführung gebracht unter dem Titel: „**Evangelische Gottesdienste.**" Ein **Cyclus geistlicher Gesänge mit verbindendem Text für Chöre, Soli und Orgel**, componiert von **W. Irgang**. Dieses Opus zerfällt in 2 Theile und ziehen in demselben das bürgerliche u. das kirchliche Jahr mit seinen gottesdienstlichen Feiern in Wort und Ton kurz vorüber. Das Werk enthält 3 gemischte Chöre mit Orgel, darunter einen mit drei Solostimmen, ferner 6 gemischte Chöre a capella, einer darunter sechsstimmig, ferner 1 Männerchor, 1 kleiner Soprauchor unisono mit Orgel, 1 Sopransolo, 1 Mezzosopransolo mit Violine u. Orgel, 1 Baritonsolo, 1 Duett für Tenor u. Baß, 1 Terzett für zwei Soprane und einen Tenor, 1 gemischtes Soloquartett, 2 Violinsoli, 1 Orgelsolo als Einleitung. Hieraus ist ersichtlich, daß reichlich Abwechslung vorhanden ist und die Aufmerksamkeit der Zuhörer ununterbrochen gefesselt bleibt. Die vielen voneinander unterschiedlichen Gottesdienste (15) folgen kurz weg hintereinander und sind untereinander durch einen von einer Engelstimme (Sopran) gesungenen verbindenden Text zusammengehalten. Die Texte sind poetisch, edel und zeitgemäß. Die Musik ist warm empfunden und gemüthvoll, homophon und melodiös, hauptsächlich für Laien berechnet, welche aus einem verzwickten Stimmengewebe nichts heraushören, doch aber erbaut und in ihrer religiösen Empfindung gehoben sein wollen. Die „Evangelischen Gottesdienste" haben bei ihrer ersten Aufführung außerordentlich gefallen, tiefen und nachhaltigen Eindruck gemacht und in einzelnen ihrer Nummern geradezu ergreifende Wirkung hervorgebracht. Die sehr zahlreichen Zuhörer lauschten andächtig und in gespanntester Aufmerksamkeit bis zum Schluß, obgleich die Aufführung circa 2 volle Stunden in Anspruch nahm. Diese Art Kirchenconcert dürfte neu sein und sicher auch in andern Orten denselben großartigen Erfolg haben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Erste Kammermusik der Herren August Reiter, Johannes Miersch und Max Hochstein: Beethoven's Trio Bdur, Violoncellconcert von Goltermann, Wiegenlied von Prinzeß Marie von Sachsen-Meiningen, für Cello übertragen (Hr. Hochstein), Suite für Violine und Pianoforte von Ries, Air Russes für Violine von Wieniawski (Hr. Miersch), L'Abeille von Schubert, Scherzo von Chopin, Menuett von Paderewski (Hr. Reiter), Trio von Bargiel. Das uns vorliegende Aberdeen Journal und The Daily free Press begrüßen diese Kammermusiken mit großer Freude und sprechen sich sehr lobend über die Leistungen dieser drei Künstler aus. Herrn Director Aug. Reiter wurde noch besonderer Dank dargebracht für das Zustandebringen dieser Soireen.

Heidelberg. Bach-Verein und akademischer Gesang-Verein. I. Abonnement-Concert unter Leitung des Herrn Philipp Wolfrum mit Herrn Dr. Joseph Joachim aus Berlin. Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott, von J. S. Bach, daraus: I. Chor: Ein' feste Burg; II. Chorduett: Mit unsrer Macht ist nichts gethan; III. Choral: Und wenn die Welt voll Teufel wär'; IV. Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn. Violin-Concert, von Beethoven, Hr. Dr. J. Joachim. Eine festliche Ouverture nach „Hermann und Thusnelda", Op. 19 (Manuscript), von Ph. Wolfrum. Romanze in G für die Violine, von Beethoven. Sarabande und Bourée aus der Hmoll-Suite für Violine, von Bach. Das Schicksalslied für Chor und Orchester, Op. 54, von Brahms. Im zweiten Abonnementconcert am 20. Januar wird Liszt's „Heilige Elisabeth" aufgeführt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 16. November. J. S. Bach: 3 geistliche Gesänge, componirt 1736 für Schemelli's Gesangbuch. Nach dem Bach'schen Generalbaß für 4stimmigen Chor bearbeitet von F. Wüllner. (Zweite Folge, zum ersten Male). 1) „Jesu, du bist mein"; 2) „Eins ist Noth"; 3) „Welt, gute Nacht". L. Spohr: „Aus der Tiefe rufe ich, Gott, zu dir", 8stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 17. November. Mendelssohn, aus dem Elias: Doppelquartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

Personalnachrichten.

— Paris. Folgende Auszeichnungen sind russischen Exponenten verliehen worden: Das Officierskreuz der Ehrenlegion: Posnanskij, Warguuin und Ssaposchnikow; das Ritterkreuz der Ehrenlegion: Epstein, Zamoiskij, Kolman, Prjanischnikow, Baranow, Brussnizyn, Krestownikow, Charitonenko, Jelissejew, Iwanow, Fürst Galizyn und Mawriki Ephrussi. Zu Officieren der Academie sind ernannt worden: Lehmann, Hlavatsch, Schneider, Besson, Baschanow, Filippow, Goworow, Panajew, Platujew, Thibaud de Brignaulds, Rimskij-Korssakow, Postnikow und Almasow. In der finnländischen Abtheilung erhielt das Officierkreuz der Ehrenlegion — Edelfeldt, — und das Ritterkreuz der Ehrenlegion — Hjalmar und Fränkel

— Leo Delibes, bekannt durch seine Oper „Der König hat's gesagt", hat ein neues Werk „Kassia" vollendet, das zu Paris in der komischen Oper zur Erstdarstellung gelangen wird.

— Herr Hlawatsch in Petersburg ist bekanntlich bei der Pariser Weltausstellung zum Mitgliede der Jury ernannt gewesen, infolge dessen befanden sich seine Instrumente: das Harmoni-Piano, das an einem Schröder'schen Flügel angebracht war, und das nach seinen Angaben von Schiedmayer erbaute Concert-Harmonium hors du concours; die Jury hat nun, wie wir erfahren, für die genannten vorzüglichen Instrumente eine goldene und zwei silberne Medaillen für die Mitarbeiter des Herrn Hlawatsch bestimmt.

— Angelo Masini ist, wie dem „Journ. de St. Pét." aus Mailand geschrieben wird, soeben von seiner südamerikanischen Tournée daselbst eingetroffen. In Buenos-Aires hatte Masini einen ganz außerordentlichen Beifall; die örtlichen Blätter sollen nicht nur von seiner Stimme, sondern auch (was von südamerikanischem Geschmack zeugt) von seinem genialen Spiel entzückt gewesen sein. Der Präsident der argentinischen Republik soll Masini ein Geschenk von 15000 Francs gemacht haben.

— Arrigo Boito weilt zur Zeit bei Verdi. Letzterer beabsichtigt bekanntlich, nach Shakespeare's Trauerspiel eine neue Oper „Romeo und Julia" zu componiren, deren Text Arrigo Boito bearbeiten soll.

— Der „Münchener Kunst- und Theater-Anzeiger" schreibt: Anton Schott, der bekanntlich nicht bloß ein großer Sänger, sondern auch ein bedeutender Landwirth und Fischzüchter ist, gastirte mit großem Erfolg in Königsberg. An den freien Abenden hielt Herr Schott Vorträge — über die Züchtung des amerikanischen Schwarzbarsches. Am 14. gastirte er wieder in Leipzig als Masaniello und erntete reichlichen Beifall.

— (Ein kunstsinniger König.) Ein in Auckland auf Neu-Seeland lebender deutscher Musikprofessor, Karl Schmitt, ist von dem alten König Georg Tupu von Tonga mit dem Componiren einer tongaischen Nationalhymne beauftragt worden. Der nun bald 95jährige Südseemonarch hat kürzlich ein Edict erlassen, in welchem der Jugend anbefohlen wird, sich die Kunst des Tanzens anzueignen. Durch diesen Erlaß ist König Georg mit seinem langjährigen Minister, dem Missionsprediger Reverend Shirley W. Baker, in Conflict gerathen. Der geistliche Herr ist in einer seiner letzten Predigten, welche er vor dem Könige zu halten hatte, mit feurigen Worten gegen Spiel und Tanz und andere sündliche Lustbarkeiten im Allgemeinen, wie gegen das den Namen „Georg Tupu" tragende Edict im Besonderen, losgezogen. Aber noch vor dem Schluß der salbungsvollen Predigt erhob sich König Georg sammt Gefolge und schritt in fürchterlichster Wuth in feierlicher Procession dem Ausgang zu. Die Jugend tanzt in Folge dessen noch heute in Tonga.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Am Hoftheater in Karlsruhe gelangte am 10. November „Das eherne Pferd" von Auber zur Darstellung. Die Oper verdankt ihre Wiedererstehung der Verlagshandlung von B. Schotts Söhne in Mainz, deren musikalischer Berather Herr Humperdinck eine „Bearbeitung" vornahm.

— „Der Kaufmann von Venedig" ist der Titel einer neuen französischen, von Louis Duffés componirten Oper. Das neue

Werk, dessen Buch nach dem gleichnamigen Shakespeare'schen Drama bearbeitet ist, wird zuerst in der Pariser Opéra comique aufgeführt werden.

— Die Komische Oper zu Paris beabsichtigt im Laufe dieser Saison eine Reihe von Opernneuheiten aufzuführen, welche auch außerhalb Frankreichs mit Interesse verfolgt werden dürften: von Godard („Dante und Beatrice"), Ambroise Thomas („Circe"), Leo Delibes („Kassia") und Duffés („Kaufmann von Venedig); zu diesen Opern gesellen sich noch folgende Neuheiten, welche der komischen oder der Spieloper angehören: „La Basoche" von Messager, „Ping Sin" von Henry Maréchal, sowie „Le Légataire universel" von M. G. Pfeiffer. — Neben diesen neuen Werken sollen noch mehrere ältere Opern in neubearbeiteter Form zur Wiedergabe gelangen, und zwar „Mireille" von Gounod, „Demetrius" von Saint Saëns und „Manon" von Massenet.

— Wien. Wie im Vorjahre wird eine cyklische Aufführung von Richard Wagner's Werken in der Zeit vom 20. November bis 19. December stattfinden und zwar ist die nachstehende Reihenfolge in Aussicht genommen: am 20. November „Rienzi", am 21. „Der fliegende Holländer", am 23. „Tannhäuser", am 26. „Lohengrin", am 29. „Tristan und Isolde", am 4. December „Die Meistersinger von Nürnberg", am 6. „Rheingold", am 9. „Die Walküre", am 14. „Siegfried" und am 19. „Die Götterdämmerung". — Für den 1. Januar 1890 ist eine Aufführung von Gluck's „Armida" geplant, der, wie schon gemeldet, als nächste Neuheit „Beatrice und Benedict" von Hektor Berlioz folgen soll.

Vermischtes.

— Kaiserlich Russische Musikalische Gesellschaft in Petersburg. Sonnabend, den 14. October, fand im Saal der Creditgesellschaft der zweite Quartett-Abend statt. Das Programm enthielt nachstehende Nummern: 1) Streichquartett von Haydn Nr. 46, Bdur; 2) Sonate Nr. 2, Adur, von Brahms, für Clavier und Geige (zum ersten Mal), ausgeführt von Blumenfeldt und Auer; 3) Streichquartett von Beethoven Nr. 130, Bdur. — Clavier der Firma C. M. Schröder.

— H. Berlioz. Wer sich mit dem französischen Tondichter, der jetzt durch „Benvenuto Cellini" den Deutschen so imponierend nahe getreten ist, je beschäftigt hat, kennt die von Dr. Richard Pohl ins Deutsche übertragenen Aufsätze Berlioz über die zeitgenössische Musik. Von hervorragendem Interesse ist ein Gespräch, das Berlioz vor fast 40 Jahren niederschrieb und das jetzt erst bekannter wird. Er hatte es 1829 mit Boieldieu. Es zeigt den Gegensatz der jungen Schule zu den damals noch herrschenden Anschauungen. Die Akademie hatte ein neues Preisausschreiben erlassen. „Kleopatra nach der Schlacht bei Actium" war der Stoff, den man uns zu behandeln gab — so erzählt der Künstler. Die ägyptische Königin ließ sich von der Natter beißen und starb in Krämpfen. Vor ihrem Selbstmorde richtet sie an die Schatten der Pharaonen eine grausenvolle Anrufung. Da galt es also, eine großartige Idee auszudrücken. Oft hatte ich das unsterbliche Selbstgespräch von Shakespeares Julia musikalisch bearbeitet:

Wie aber, wenn ich, in die Gruft gelegt,
Erwache vor der Zeit . . . .

dessen Stimmung mit dem verwandt war, was unser französischer Reimschmied der Kleopatra in den Mund gelegt hatte. Ich beging sogar die Ungeschicklichkeit, jenen Shakespeareschen Vers als Aufschrift über meine Partitur zu setzen; in den Augen akademischer Voltairianer, wie meine Richter es waren, ein unverzeihliches Verbrechen. Ich componierte nun über jenes Thema ein Musikstück, das nach meiner Meinung einen großen Charakter hat, einen Rhythmus, der gerade durch seine Seltsamkeit ergreift und dessen enharmonische Verkettungen eine freilich düstere Klangfarbe haben, während seine Melodie in ihrem langsamen und andauernden crescendo sich dramatisch entrollt. Ich habe daraus später ohne irgendwelche Aenderung den „Geisterchor" (Unisono und Octaven) meines lyrischen Dramas „Belio" gemacht. Den Preis aber erhielt ich nicht. Am Tage nach dieser Entscheidung traf ich auf dem Boulevard — Boieldieu. Unser Gespräch war so merkwürdig, daß ich es nicht vergessen konnte. Als er meiner ansichtig ward, sagte er: „Lieber Gott, mein Kind, was haben Sie gemacht? Sie haben den Preis in der Hand gehabt und ihn weggeworfen." — „Und doch hab ich mein Bestes gethan." — „Gerade das ist uns nicht recht. Sie hätten nicht Ihr Bestes thun sollen. Ihr Bestes ist des Guten Feind. Wie könnte ich so etwas billigen? Ich, der ich über alles diejenige Musik liebe, die mich angenehm wiegt?" — „Es ist ziemlich schwer, verehrter Herr, eine ägyptische Königin, die in Gewissensqualen, in seelischen und körperlichen Martern durch den giftigen Biß einer Natter stirbt, mit einer Musik zu begleiten, die Sie wiegt." — „O, Sie wissen sich zu verteidigen, daran zweifle ich nicht. Aber das alles beweist nichts. Man kann immer anmuthig sein." — Anmuthig! Das war das Kunstideale dieser Herren. — In diesem naiven Gespräch hat Boieldieu übrigens eine allgemein herrschende Anschauung dieser Epoche zusammengefaßt.

— Im Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin fand am 5. d. die alljährliche Generalversammlung statt. In derselben wurde der bisherige Aufnahme-Modus durch Kugelung beseitigt und an seine Stelle die Aufnahme durch den Vorstand gesetzt, jedoch mit dem Rechte der Appellation an den Verein bezw. des Einspruchs des letzteren. Es wurde ferner über mehrfache Concertunternehmungen von Mitgliedern und Nichtmitgliedern zu Gunsten der Wohlthätigkeitskassen des Vereins berichtet, sowie über ein namhaftes neuerliches Geschenk des Hrn. Dr. Hans v. Bülow an die Krankenkasse. In den neuen Vorstand wurden gewählt die Herren: Oscar Eichberg, Musikdirector Hoffmann, William Wolf, Prof. Breslaur, Rich. Dobritzsch, G. Lenzewski, E. Olbrich; in das Curatorium die Herren: Prof. Loeschhorn, O. Lessmann, R. J. Eichberg, G. Papendieck, Prof. Rob. Radecke, Prof. Rudorff, Prof. Alsleben. Dem Verein ist innerhalb des letzten Monats die bedeutende Zahl von 34 neuen Mitgliedern beigetreten, unter denen Künstler von höchstem Rang und Ansehen sich befinden.

— In der letzten Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins sprach ein junger Japaner, der Physiker Dr. Tannaka über die von ihm festgestellte mathematisch reine Stimmung, mit deren Durchführung er eine seit Jahrhunderten schwebende Frage zu einer befriedigenden Lösung gebracht zu haben hofft. Der Redner gab einleitend einen Ueberblick über die bis Zarlino zurückgehenden Versuche, eine genaue Stimmung anzuordnen, skizzirte die sogenannte Bach'sche Stimmung mit ihren reinen Terzen und temperirten Quinten, schilderte die Entwicklung bis zur jetzigen gleichmäßig schwebenden Stimmung und legte ein neues System dar, das an die Forschungen von Helmholtz und Engel anknüpft, diese aber zu einem practischen Abschluß gebracht hat. Auf dem vom Pianofortefabrikanten Johannes Kewitsch nach den neuen Principien mit 21 Tasten in der Octave gebauten Harmonium brachte Prof. Papendieck die theoretisch dargelegten Vorzüge der neuen Tonordnung auch practisch zur Geltung. Die mathematisch reine Stimmung, welche auch die zartesten Tonunterschiede zum Ausdruck bringt, ist für Lehr- und Studienzwecke sicher von hoher Bedeutung, dürfte aber Compositionen von umfassenderer Modulation gegenüber ebenso versagen, wie jede andere untemperirte Stimmung. Zu bemerken ist noch, daß alle Compositionen in C gespielt, und durch eine Transponirvorrichtung in die gewünschte Tonart übertragen werden.

— Ueber eine bei Dietrich & Co. in Brüssel erscheinende Beethoven-Radirung schreibt der bekannte Beethoven-Forscher Dr. Th. Frimmel, Custos-Adjunkt der kaiserlichen Sammlungen in Wien, durch dessen Buch „Neue Beethoveniana" der Künstler zu der Arbeit geführt wurde, folgendes:

„Dake hat sich in einer für mich bewunderungswürdigen Weise in das Wesen Beethoven's äußerer Erscheinung vertieft. Seine gewandte Nadel hat hier ein Bildniß geschaffen, das man ohne Zögern als den vollendetsten aller bisher veröffentlichten Stiche, die Beethoven darstellen, bezeichnen muß. Das neue Beethoven-Bildniß von Dake ist ein Meisterwerk moderner Radirkunst und zeigt dabei mehr als irgend ein modernes B.-Bildnis jene Züge, die mir bei meinen langjährigen Studien über das Aeußere des großen Meisters als charakteristisch erschienen sind. So war B.'s Stirn, so war sein Mund, so war das kraftvolle Antlitz und das dichte Haar. Die Aufgabe war für den Künstler keine leichte, da es nur wenige gute Originalbildnisse giebt. Dake hat sich nun mit Erfolg an jene Hilfsmittel gehalten, die als die zuverlässigsten gelten können, nämlich an die Gypsmaske, die noch zu Lebzeiten Beethovens genommen wurde (es war im Jahre 1812) und an die Büste von Fr. Klein. Neben diesen konnten auch Höfel's Stich von 1814 und Schimon's Gemälde von 1819 einige Anhaltspunkte bieten. Mit diesen wenigen Hilfsmitteln hat nun ein genialer Kopf und eine Meisterhand ein neues Beethoven-Portrait geschaffen, das man ebensosehr wegen seiner Bildnißähnlichkeit wie wegen seiner künstlerischen Vollendung jedem Kunstfreunde und jedem Verehrer Beethoven's wärmstens empfehlen kann."

Briefkasten.

Der mit giftigem Concurrenzneid behaftete Neiding möge sich um sein Blättchen bekümmern und dasselbe vor der Publication einem competenten Manne zur Durchsicht übergeben, daß erst die Hyperbeln und der Unsinn vor der Drucklegung daraus entfernt werden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger, Leipzig.

Leipzig, den 27. November 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethovenstudien

von **Dr. Theod. Frimmel.**

(Fortsetzung.)

Während diese Reihe von Aufsätzen im Erscheinen begriffen ist, kommen mir neuerlich Briefe von Beethoven zu Gesicht, die bisher noch nirgends gedruckt worden sind. Ich schiebe sie hier ein, gewissermaßen als Nachtrag zu dem im I. Abschnitt Gebotenen.

Vor Kurzem gelangte das historische Museum der Stadt Wien in den Besitz des folgenden Schreibens, von dem mir Herr Custos Ed. Seiß ein Facsimile gütigst übersendet hat. Beethoven schreibt:

„Lieber Hr Gläser
ich bitte sie die stimmen Von dem credo nach No. I zu übersehen u(nd) zu corrigiren*) welche ich aber Morgen schon gegen 8 uhr nöthig habe, auch bitte ich sie die beygefügte Flötenstimme des Agnus, welche sich gar nicht vorfindet, ebenfalls noch heute copiren zu machen so daß ich selbe morgen mit dem credo Stimen Zugleich erhalte —
ihr ergebenster
Beethoven".
Adresse:
„Für
Hr Gläser"

Höchst wahrscheinlich bezieht sich das Schreiben auf die Zeit kurz vor der ersten (partiellen) Aufführung der großen Messe am 7. Mai 1824. Der Copist Gläser ist den Lesern von L. Nohl's erster Briefsammlung schon bekannt (s. Seite 241). Vermuthlich ist es derselbe Copist, von dem Beethoven am 20. März 1823 an Peters schreibt: „der jüngere (Copist) muß erst abgerichtet werden".

Herr Alexander Posonyi in Wien bewahrt in seiner hochbedeutenden Autographensammlung auch einige Handschriften von Beethoven: mehrere Briefe und einige Notenautographe. Von den letzteren sehe ich hier einstweilen ab; bezüglich der Briefe bemerke ich, daß vier davon gedruckt sind, drei in meinen „neuen Beethoveniana*), einer in Thayers Beethovenbiographie**). Ein anderes Briefchen, das sich in einem Autographenalbum aus Adolf Hasse's Besitz vorfand, ist meines Wissens noch ungedruckt geblieben. Ich lasse es hier folgen:

„P. P.
Ich hoffe und erinnere***) sie beym Speisen bey mir Zu sehen, sollten sie noch Zuvor hierherkommen, und den weg zu Karl machen wollen, so wäre es gut zu hören, von wann also die chocolade bezahlt werden muß auch soll ein neuer Umstand bey ihm eingetreten seyn —
Eiligst
ihr
Beethoven"

Die Erwähnung des Neffen Karl und des „neuen Umstandes", der bei ihm eingetreten sein soll, erlaubt die Vermuthung, daß es sich hier um die Zeit bald nach der Operation handelt, welcher sich der Neffe im September

*) „und Zu corrigiren" ist über der Zeile nachgetragen.

*) Seite 71 f, 85 f, 105 f. Vergl. hierzu auch den „Nachtrag" in der zweiten Ausgabe.

**) Im III. Bande S. 154 f nach der Allg. Mus.-Ztg. vom 14. Jan. 1874. Die eigenhändig von Beethoven geschriebene Adresse lautet: „An Breitkopf und Härtel in Leipzig". Von fremder Hand ist beigefügt: „1810 23. Sept."

***) „u(nd)" ist innerhalb der Zeile eingeschaltet, „erinnere" über der Zeile nachgetragen.

1816 unterziehen mußte.*) Der Adressat ist wohl Carl Czerny, der damals des jungen Carls Clavierlehrer war.

Herr A. Posonyi besitzt neben den schon erwähnten Beethovenautographen noch ein anderes, von dessen Vorhandensein man zwar Kenntniß hat, dessen Wortlaut aber noch nirgends genau mitgetheilt ist. Thayer (a. a. O. III. 358) spricht von der abfälligen Bemerkung, die Beethoven auf einen amtlichen Bescheid geschrieben hat, welchen der Bruder Caspar Carl von seiner Behörde kurz vor seinem Tode erhalten hatte. Um den Sinn und die Bedeutung der wenigen Worte des Meisters zu verstehen, ist es jedenfalls nöthig, den erwähnten Bescheid selbst vorher kennen zu lernen.**) Er ist „An den k. k. Kassier der Banko Haupt-Kasse Karl von" (sic!) „Beethoven" gerichtet und lautet so: „Weder aus dem mittelst Urlaubsgesuch vom 8. März l. J. anher vorgelegten Zeugniß des Joseph Pelar Primar Chyrurgs im allgemeinen Krankenhause, noch aus dem, von der Nied. Oester. Regierung anher überreichten Superarbitrirungsacte, ist zu ersehen, daß der Kassier Karl von Beethoven mit einer unheilbaren Krankheit behaftet, und folglich zur ferneren Dienstleistung gänzlich untauglich wäre, sondern man hat vielmehr hinlänglichen Grund zu vermuthen, daß sich dessen unzweckmäßige „(sic)" seit drey Jahren stäts unterbrochene Verwendung auf eine besondere und strafbare Unlust zu dienen und auf angewöhnte Fahrlässigkeit gründet.

Zwar wird für das Vergangene aus Gnade hinausgegangen dagegen aber dem Kassier Karl von Bethoven aufgetragen, unfehlbar mit 2. November l. J. seine Kassierstelle bey der Bankohauptkassa anzutreten, ordentlich und ohne Unterbrechung zu frequentiren und seine Amtsverrichtung, welche in dem gesunden und lichten Lokale der Bankohauptkassa nur eine mäßige Anstrengung erheischen, mit Fleiß und Eifer zu versehen, wiedrigenfalls man sich genöthigt sehen würde, denselben als einen allen übrigen Kassabeamten zum anstößigen Beyspiel dienenden Beamten strenge nach den bestehenden Directiven zu behandeln. Damit aber dessen Wunsch vom Kassadienst so bald möglich zu einer leichtern Kanzleybedienstung oder Kommissärsstelle selbst erreicht werden möge, verwendet man sich deshalb unter Einem sowohl an" (sic!) „die k. k. allgemeine Hofkammer, als auch an die k. k. vereinigte Einlösungs und Tilgungs Deputation und Kassier von Bethoven wird hievon mit dem Bedeuten verständiget, sich im Erledigungsfalle einer seinem Wunsche angemessenen Bedienstung bey der betreffenden Behörde unmittelbar in Kompetenz zu setzen. Wien am 23. Oktober 1815" (folgen zwei Unterschriften).

Auf diesen Bescheid schrieb Beethoven offenbar nur wenige Wochen später folgenden Erguß:

„dies Elende
Kameralprodukt
brachte meinem
Bruder den Tod da
er wirkl. so krank
war, daß er ohne seinen
Tod zu beschleunigen nicht
seinen dienst Versehen konnte —
Schönes denkmaal dieser
rohen Ober Bedienten
l. van Beeth."*)

Ich lasse mich weder auf eine Kritik des amtlichen Bescheides ein, noch auf eine von Beethovens Beischrift, sondern erinnere nur daran, daß der Kassier Beethoven am 15. November jenes Jahres, also nur drei Wochen nach der Datirung des Bescheides, thatsächlich ins bessere Jenseits gegangen ist. Er hatte an Phtisis pulmonum (dem „morbus Viennensis") gelitten, was Vieles erklärt und entschuldigt.

Um bei Beethoven's Bruder Karl zu verweilen, sei hier ein Briefchen mitgetheilt, das sich ebenfalls im Besitz von Herrn Alex. Posonyi in Wien befindet. Diesmal schreibt nicht der Meister selbst, sondern sein Bruder Karl:

„P. P.

Haben Sie die Güte mir die 150 fl. zu schicken, einige Geschäften hindern mich selbst zu kommen. Dann, wenn es Ihnen möglich ist zahlen Sie doch die 147 fl. 30 Kr. an meinen Bruder Ludwig, oder wenigstens 30 fl. darauf. Ich würde Sie sicher nicht so sehr damit beunruhigen, wenn er nicht so viel in Baden, und Döbling brauchte; daß ich es wohl brauche können Sie wohl denken, weil Sie mir schon Ende May versprochen, die 300 fl. zu geben, und ich meinen Ueberschlag machte.

ihr
ergebe(ner) K. v Beethoven"

Die Adresse lautet: a Monsieur
M. Rizzi
auf dem
. . . . markt

Vielleicht dient die Kenntniß des mitgetheilten Schriftstückes späterhin dazu, in eine dunkle Stelle von Beethovens geschäftlichem Leben Licht zu bringen. Ich habe das kleine Blatt erst vor ganz kurzer Zeit kennen gelernt, weshalb ich einstweilen einen vollständigen Commentar dazu noch nicht geben kann. Indeß will ich wenigstens einige Anhaltspunkte für die Datirung dieses Briefchens beibringen. Aus dem Inhalt geht hervor, daß Beethoven zur Zeit, als Karl schrieb, seinen Sommer zum Theil in Baden, zum Theil in Döbling zugebracht hat. Schlage ich nach, wann der Meister in Baden, wann er in Döbling gewohnt hat, so ergeben sich die Sommer der Jahre 1804, 1815, 1821 und 1822 als gemeinsam für beide Aufenthalsorte. In eines der genannten Jahre fällt also das mitgetheilte Briefchen.

Wie angedeutet, habe ich noch nicht Zeit gefunden, dieser Angelegenheit näher zu Leibe zu rücken. Ich theile das Schreiben zunächst als Material für weitere Forschungen mit. Dasselbe gilt von einem Briefe des Bruders Johann v. Beethoven, einem Document, das ich ebenfalls durch die Güte von Herrn Al. Posonyi vor wenigen Tagen erst kennen gelernt habe und das ich hier in getreuem Abdruck

---

*) Vergl. Thayer, Beethovenbiographie III. 397 und 401. Am 22. September 1816 schreibt B. schon von der „glücklich überstandenen Operation".

**) Einen ganz kurzen, unzureichenden Auszug gibt L. Nohl's Beethovenbiographie III. 36 f.

*) Hier diplomatisch getreu und mit Beibehaltung der Zeileneintheilung abgedruckt. Alles ist mit Bleistift in großen Zügen geschrieben, Nach unten hin wurde der Raum schon knapp, weshalb dort die Zeilen ganz eng aneinander gerückt sind.

**) Bezüglich der Döblinger Landaufenthalte des Meisters mache ich hier auf eine jüngst erschienene Schrift von J. Böck aufmerksam, welche das übersichtlich zusammengestellt enthält, was man sich früher mühsam an vielen Orten aufsuchen mußte, und welche auf die örtlichen Verhältnisse von Döbling in liebevoller Weise eingeht. Rollett's „Beethoven in Baden" wurde schon oben erwähnt.

veröffentliche.*) Bruder Johann, der Apotheker schreibt an Artaria:

„Am 11. Febr. 1823.

Herrn von Artaria berühmte (sic!) Kunsthändler allhier!

Unterzeichneter ersucht hiemit Euer Wohlgeboren dem H: v: Paccini in Paris anzuzeigen, daß ich so lang ich keine Antwort von London habe, weder die 500 Frank annehmen kann, noch ihm die begehrte (sic!) 2 Werke schicken, so bald aber eine Antwort von London gekommen ist, dann werde ich ihm allsogleich schreiben. Wir sind fest entschlossen kein einziges Werk mehr herauszugeben, wenn es nicht zugleich in 3 Reichen verkauft werden kann, nämlich in Wien für ganz Oesterreich und das ganze übrige Deutschland, in London für ganz England, in Paris für ganz Frankreich, dieserwegen habe ich auch Hr: v: Paccini so sehr billige Preise gemacht, so wird es allen andern auch gemacht. Genehmigen E. W. die Versicherung meiner Hochachtung mit der ich bin Dero

Ergbst Johann v. Beethoven Gutsbesitzer".

Ohne heute näher auf diesen Brief eingehen zu wollen, möchte ich nur auf den anmaßenden Ton desselben aufmerksam machen. Offenbar handelt es sich um Werke des großen Componisten. Johann aber nennt diesen nicht einmal und schreibt: „so lange ich keine Antwort von London habe" und: „habe ich . . . so sehr billige Preise gemacht". Gar gnädig sagt er einmal: „wir sind fest entschlossen". So uninteressant uns Allen auch der Herr Bruder Johann an sich sein mag; dieser Brief von seiner Hand ist doch mittheilenswerth wegen des Einblickes, den er uns in die Art und Weise gestattet, wie Johann die geschäftliche Correspondenz für seinen Bruder zuweilen geführt hat. Der „Gutsbesitzer" unter der Namensfertigung erinnert alle Beethovenfreunde sofort an die kleine Erzählung vom „Hirnbesitzer".

(Schluß folgt.)

*) Bei Herrn Posonyi befindet sich neben diesem Schreiben noch ein zweites von der Hand des Bruders Johann, das aber keinen Bezug auf den Tonkünstler nimmt. Es bestätigt durch seinen Inhalt nur das, was man längst wußte, daß Johanns ehliches Leben keineswegs ein erfreuliches genannt werden durfte: „. . . . würde Ihnen gleich geantwortet haben, allein ich lag im Bet und war immer umgeben, so daß es mir unmöglich war zu schreiben, wenn ich nicht den Hausfrieden ganz stören wollten . . . ." (14. Oct. 1818 an den Advoc. Weiß in Linz).

Franz Lizzt und sein Oratorium „Elisabeth".

Von **J. G. Stehle.**

(Fortsetzung.)

Die Arien der früheren Oratorien repräsentiren mehr das lyrische Elementund spinnen ihren meist ganz kurzen Text zu den mannigfachsten musikalischen Gestaltungen aus, die jedoch ob ihres zu gleichartigen und oft schablonenhaften Aufbaus sowie ob ihrer den Gang der Handlung oft ungebührlich verschleppenden Länge unserm heutigen Geschmack nicht mehr sonderlich behagen und in der That mehr ad majorem gloriam der virtuosen Sängerkehle als im Interesse der Sache selbst componirt zu sein scheinen. Dabei verkennen wir nicht, daß es auch unter den Händel'schen Arien Perlen von unvergänglichem Werthe gibt. Die Recitative haben erzählenden (epischen) Character und vermitteln den Fortgang der Handlung; sie bewegen sich nur über wenigen fast stereotypen Accorden unter der mageren Begleitung des Pianoforte (Clavicembalum, Spinett) und gerade sie werden vom geläuterten Geschmack als das störendste Element im Oratorium empfunden. Sie sind nicht Fisch und nicht Fleisch: als lyrischer oder lyrisch angehauchter Gesang erscheinen sie musikalisch zu dürftig, als Ersatz für die ausfallende Handlung (wo meist Nebenpersonen die erklärenden und vermittelnden Worte recitiren) zu leblos und steif, als Bindeglied aber zwischen zwei räumlich und zeitlich auseinander liegenden Vorgängen tauchen sie plötzlich zwischen Chören und Arien als ein zu fremdes und ungleichartiges Element auf — mit einem Wort: die alten Seccorecitative unterbrechen unseres Erachtens zu sehr die Einheit des Stils und die Continuität der Handlung, sie sind ein der alten „Passion" (Evangelist) entlehnter primitiver Nothbehelf, der in einem gut entworfenen und entwickelten Musikdrama annähernd überflüssig sein sollte.

Ueber den Stil des Oratoriums können wir uns nach dem Gesagten kurz fassen. Dramatisch in des Wortes strengster Bedeutung ist es nicht, dazu fehlt ihm die wirkliche, sinnenfällige Handlung. Dessenungeachtet ist auch das ältere Oratorium keineswegs arm an dramatischem Leben, einestheils durch geschickte Gruppirung der Scenen, durch die Mannigfaltigkeit der Bilder und Situationen und ihre Steigerungen und Concentrationen zu entscheidenden Höhepunkten, anderntheils durch treffende musikalische Fassung und Behandlung des Textes, der es, namentlich in den Chören, nicht selten gelingt, mit einem glücklichen Zug das Gefühl in weit höheren Schwung zu versetzen, als die berechnetste Redeschilderung es vermöchte. Wir errinnern nur an den Hallelujachor im „Messias", an den Balschor im „Elias". Mag auch der dramatische Effect in der Oper jenen im Oratorium an augenblicklicher und unmittelbar zündender Wirkung überbieten, an innerer Wahrheit und nachhaltiger Eindringlichkeit scheint uns die Dramatik des letzteren eher etwas voraus zu haben. — Die Lyrik, das wesentlichste Moment des musikalischen Ausdrucks, findet auch im Oratorium reiche Verwendung. Fast alles, was der Chor und Einzelgesang kundgibt, ist in erster Linie Erguß eines gehobenen Gefühls, also lyrisch. Und doch ist diese Lyrik anders geartet als im „Liede"; sie ist, weil jene Gefühle nicht zufällige, isolirte Gemüthsbewegungen sind, sondern wesentliche Factoren in einer Kette von zusammenhängenden Handlungen, fast immer dramatisch gefärbt — man denke z. B. an des Elias Arie: „Es ist genug". Noch aus einem andern Grunde sind, wie uns scheint, dem älteren Oratorium die vollen und lebenswarmen Herzenstöne versagt, welche wir im Liede finden: die Personen des klassischen Oratoriums treten zumeist nicht wie gewöhnliche mit uns und unter uns lebende Menschen auf, sie geben sich vielmehr als ideale Charactertypen, durch räumliche und zeitliche Entfernung von allen Zufälligkeiten und Alltagsgebrechen der Menschheit gereinigt. Sie erscheinen unserm Auge zumeist umschleiert vom sagenhaften Dämmerlicht der geschichtlichen Ferne, ihre subjectiven Besonderheiten verschwimmen und verschwinden und an ihre Stelle treten jene großen heldenhaften Characterzüge, die zwar unser sittliches Bewußtsein läutern und erheben, unser rein menschliches Mitgefühl aber weniger in Anspruch nehmen.

Am günstigsten scheint auf den ersten Blick das Oratorium der Epik zu sein: der Stoff ist ja immer ein ungewöhnlicher und erhabener, die fehlende Handlung scheint am ehesten durch anschauliche plastische Schilderung ersetzt

werden zu können und da die Handlung keine sinnenfällige und unmittelbare wie in der Oper ist, so kann die „epische Breite" niemals ein Hemmschuh der fortlaufenden Action werden. Dennoch macht das Oratorium, wenigstens die Textdichtung, von der Epik spärlichen Gebrauch. Wir haben oben darauf hingewiesen, daß der Tondichter mit kurzen und bündigen, mehr andeutenden als schildernden Wortfügungen weit mehr zu leisten vermag, als mit lang ausgesponnenen Versen. Wenn das Oratorium trotzdem viel episches Gepräge an sich trägt, so ist dies das Verdienst der Musik, die zumal in den begleitenden Instrumneten oft in behaglichster Breite individualisirt, malt und schildert. Es ist also verfehlt, das Oratorium ein „episches Kunstwerk" zu nennen, es ist vielmehr lyrisch-episch-dramatisch.

Sollen wir das Facit vorstehender Erörterungen ziehen, so ergiebt sich in Kürze folgendes:

1. Das Oratorium steht in der Mitte zwischen Kirchenmusik und Oper — der einen überlegen an Reichthum der Kunstmittel, der andern an Reinheit und Erhabenheit des Inhalts.

2. Verfolgt das Oratorium auch mit der Kirchenmusik die gleichen Ziele, so hat es doch, zur Zeit seiner Ausbildung sowohl (Mittelalter), wie auf der Höhe seiner Entwickelung (Händel), sich alle Selbständigkeit und Freiheit gewahrt nicht nur in der Auswahl seiner Stoffe, sondern auch in der Verwendung der zweckentsprechendsten Kunstmittel.

3. Wie Kirchenmusik und Oper in ihrem Entwicklungsgange nie stillestanden, vielmehr (von zeitweiliger Stockung und Verflachung abgesehen) die überkommenen Kunstmittel nach irgend einer Seite reinigten, bereicherten, vertieften, so hat auch das Oratorium den Bedürfnissen und Ansprüchen des fortschreitenden Kunstgeschmacks allezeit Rechnung getragen.

4. Ist auch der Text nicht ohne gewichtigen Einfluß auf Gestaltung und Wirkung des Oratoriums, so fällt doch der Musik in den lyrischen, dramatischen und epischen Partieen die Hauptrolle zu, ja letztere erhalten vielfach erst durch die Musik diesen ihren bestimmten Character.

5. Eben deshalb ist auch das „klassische" Oratorium noch entwicklungsfähig — schon im Hinblick auf die unleugbare Bereicherung und Verfeinerung der musikalischen Ausdrucksmittel (besonders im Orchester), von denen ja doch die Hauptwirkung abhängt.

6. Es erscheint sogar der Vervollkommnung bedürftig — inhaltlich wie formell. In erster Beziehung vermissen wir öfters die strenge Einheit der Handlung, eine natürliche und dennoch wohlberechnete Gliederung, Motivirung und Vermittlung der einzelnen Actionen und Situationen, in letzterer stört den heutigen Geschmack das Zopfwesen der alten Arie, sowie die Eintönigkeit und schulmäßige Steifheit des alten Recitativs.

7. Die Charactere des älteren Oratoriums sind vielfach zu nebelhaft, wenigstens zu allgemein gezeichnet und zu sehr dem wirklichen Leben entrückt, sie sind oft mehr nur typische Träger, nur personificirte Aushängeschilder von sittlichen und religiösen Ideen, als frei handelnde Individuen, welche durch ihre aus einem rein menschlichen und darum lebenswahren Character fließenden Empfindungen und Handlungen jene Ideen ebenso verneinen als bejahen können, ohne (im ersteren Fall) die Allgemeingiltigkeit derselben in Frage zu stellen. Mit einem Worte: wir wollen im Oratorium den Menschen selbst sehen, den ganzen Menschen mit seinen Gefühlen und Leidenschaften — die moralische Idee aber, deren hl. Walten gepredigt werden soll, darf nicht aufdringlich paradiren, sondern sollte nur den verborgenen Untergrund, den latenten Ausgangs- und Zielpunkt der ganzen Action bilden.

Sehen wir zu, wie Meister Liszt diesen Ansprüchen des modernen Kunstbewußtseins in seinem Oratorium gerecht geworden ist.

Das Werk „die hl. Elisabeth" hat ebenso wegen seines anheimelnden Stoffes, wie wegen der Eigenart seiner Musik, namentlich aber als erster Versuch einer kunstgemäßen Fortbildung der älteren Oratorienform die Beachtung nicht blos der Fachmusiker verdient, sondern auch der kunstliebenden Laien und unter diesen hoffentlich nicht ausschließlich der katholischen.

Gewiß hat nicht allein die Liebe zum gemeinsamen Vaterland (Ungarn), sondern ebenso sehr oder noch viel mehr die Begeisterung für das christliche Frauenideal, das wir in der hl. Elisabeth verkörpert finden, den trotz alles Patriotismus kosmopolitisch veranlagten Meister in der Wahl seines Stoffes geleitet. Und dieser glückliche Stoff ist — sicher nicht ohne wirksame Inspiration des Componisten — vom Textdichter Otto Roquette in einer Weise verarbeitet, daß nicht nur alle wesentlichen und interessanten Momente im Leben der Heiligen zur Geltung kommen, sondern auch dem Tondichter zur Entfaltung seines Genius die herrlichste Gelegenheit geboten wird.

Das Oratorium zerfällt in zwei Theile, deren jeder in drei Nummern zerlegt ist. Nr. 1 schildert, nach einer das wunderbar liebliche und keusche Elisabethmotiv ankündigenden und gleichsam in nuce biographisch entwickelnden Instrumentaleinleitung, in einem jauchzenden Empfangschore des Volkes und einem reizenden, von einer äußerst fein deskriptiven Orchesterbegleitung getragenen Begrüßungschor der Kinder den Einzug der kindlichen Braut. Diese beiden Chöre sind wirksam unterbrochen und verbunden durch die characteristischen Recitative eines ungarischen Magnaten, der „des Ungarlandes theures Pfand" vertrauensvoll der neuen Heimat übergibt — des Landgrafen Hermann, der seinem „Töchterlein" väterlichen Willkomm bietet — des jugendlichen Bräutigams, der seine „kleine Braut" als schwesterliche Gespielin begrüßt, und endlich des lieblichen Ungarkindes selbst, das in der brausenden Freude des Augenblicks sein Vaterhaus nicht vergessen kann. Zum erstenmal tönt das Elisabethmotiv von ihren Lippen: „Wie ist das Haus voll Sonnenschein — grüßt mir daheim mein Mütterlein."

Die zweite Nummer ist dem jungen Landgrafen gewidmet. Sie beginnt nach kurzem characteristischem Orchestervorspiel mit einem originellen Jagdlied Ludwigs, einem Hymnus auf das fröhliche Waidwerk, nach dessen Mühen er so gerne zum väterlichen Schlosse wiederkehre. Nun wird die lyrisch eingeleitete Situation dramatisch. Auf einsamem Waldespfad begegnet ihm unverhofft Elisabeth. Er hatte sie gewarnt, fernerhin ohne Begleitung ihrer Frauen die Hütten des Elends zu betreten — sie scheint erschreckt ob seinem Anblick und soll ihm Ziel und Zweck ihres Weges offenbaren. In der ersten Verwirrung gibt sie vor, Rosen gesucht zu haben, die nun ihr Körbchen berge; kaum aber ist die pia fraus ihren Lippen entflohen, wirft sie sich nieder zu den Füßen des hintergangenen Gatten und gesteht in tief ergreifenden Klagetönen ihr Unrecht.

Nun begiebt sich das Rosenwunder, in dessen musikalischer Illustration das Orchester in der That wahre Wunder von Klangreiz und Tonschönheit vollbringt. Der

Chor fällt ein: „Ein Wunder hat der Herr gethan!", in diesen Ruf stimmt auch der Landgraf demüthig ein und bittet die Geliebte, die „erschüttert dasteht und erhoben", um Verzeihung; in seiner Seele aber keimt (dies verräth uns das hier flüchtig auftauchende Kreuzfahrermotiv) der große Entschluß: ich kann mein Unrecht nicht besser sühnen und der Heiligen an meiner Seite durch nichts mich würdiger zeigen, als durch den heiligen Kampf gegen die Ungläubigen — Gott will es! Beide singen nun ein rührendes Duo zum Preise Gottes, „der uns diesen Segen gab", das Volk aber beschließt die weihevolle Scene mit einem auf dem Elisabethmotiv aufgebauten, bald demüthig dankenden, bald freudig staunenden Chor: „Selige Loose sind dir erfüllt — Du selbst der Rose blühendes Bild &c."

(Fortsetzung folgt.)

Die Aesthetik des Clavierspiels

von Dr. **Adolph Kullak.** Dritte, umgearbeitete Auflage von Dr. **Hans Bischoff.** Berlin, 1889. Verlag von Brachvogel und Ranft. Besprochen von **Adolf Ruthardt.**

Die Zahl der Schriften, Abhandlungen und Untersuchungen über das Clavierspiel ist in den letzten Jahrzehnten dergestalt gewachsen, daß sich unwillkürlich die Frage aufdrängt, welchem Beweggrunde wohl die Ursache dieser Erscheinung zuzuschreiben sei? Erweisen sich die großen Clavierschulen in der Art der vierbändigen Methode von Lebert und Stark als unzulänglich? Oder sind wir etwa in jüngster Zeit neuen Errungenschaften auf dem Gebiete der Clavier-Technik begegnet? Die erste Frage glaube ich ohne Bedenken bejahen zu dürfen. Bereits an anderer Stelle (Einleitung zur dritten, von mir bearbeiteten Auflage des Wegweisers durch die Clavier-Literatur von J. Carl Eschmann) machte ich darauf aufmerksam, daß bei der Ueberfülle des verschiedenartigsten technischen Uebungsmaterials von Special-Etüden und instructiven Stücken, die sichtende Auswahl, die folgerichtige, dem jeweiligen Bedürfnisse entsprechende Zusammenstellung von Seiten des Lehrers, dem Schüler die Kosten jener dickleibigen und bei dem besten Willen und Können ihrer Verfasser einseitigen Clavierschulen ersparen kann, ja ersparen soll.*) Was die zweite Frage anbetrifft, so bedarf es keinerlei Nachweises, daß die Mechanik, die Technik auf ihrem Höhepunkte angelangt ist. In der That, der Clavierspieler sieht sich heute einer abgeschlossenen Entwickelung gegenüber stehen und genießt den Vortheil, durch die vergleichende Methodik und ästhetisch-kritische Analytik einem Ziele zuzueilen, das er ehemals nur dann zu erreichen vermochte, wenn er in Folge weitläufiger Erfahrung oder eines mächtigen genialen Triebes die Fesseln starrer Schulformen oder subjectiver Beschränkung von sich geworfen. Denn nicht nur die Ansprüche an das technische Vermögen des Clavierspielers haben sich in einer Weise gesteigert, daß die noch so blendende mechanische Fertigkeit ohne Geist und Gemüth, die noch so glänzende Virtuosität als Selbstzweck kaum für den Augenblick mehr ausreichen; sondern dem Pianisten müssen auch eine Fülle von Klang- und Anschlagsfarben, eine erschöpfende Mannigfaltigkeit dynamischer Verhältnisse, eine bis ins kleinste sich erstreckende Fähigkeit, die Umrisse und Gliederungen in ihren Verhältnissen zu einander ans Licht zu rücken (Phrasirung), eine wohlabgewogene Verwendung des Pedals, kurz, alles dessen, was man mit dem Ausdruck: „schöner und stilgerechter Vortrag" bezeichnet, zu Gebote stehen. Die Gesetze jedoch, welche einen solchen regieren, liegen außerhalb des Rahmens und des Zweckes einer Clavierschule: sie stützen sich vielmehr auf die Betrachtungen und Lehren der musikalischen Philosophie und Aesthetik. Ich deute hiermit den Charakter und die Richtung des Kullak'schen Buches an, das in der einschlägigen Literatur seines Gleichen sucht und dem außerdem das Verdienst zugesprochen werden muß, neue Gesichtspuncte aufgestellt und die fruchtbarsten Anregungen gegeben zu haben. Manche haben darin geschöpft, ohne die Quelle zu nennen; Andere hingegen lenkten mit Nachdruck die Aufmerksamkeit auf dasselbe. So bezeichnet der Eschmann-Ruthardt'sche Wegweiser dasselbe als „ein kostbares Buch" und Dr. Riemann, der sich in mehreren seiner Schriften darauf bezieht, beginnt das Vorwort zu seiner „Vergleichenden, theoretisch-praktischen Clavier-Schule" mit den Worten: „Von allen Büchern über Clavierspiel scheint mir A. Kullak's „Aesthetik des Clavierspiels (2. Aufl. von Dr. H. Bischoff 1876) das Beste zu sein. Dasselbe verbindet eine umsichtige und tief eindringende Erkenntniß der zu erstrebenden ästhetischen Ziele und der mechanischen Mittel zu ihrer Erreichung mit einer feinsinnigen und gewandten Ausdrucksweise und muß in seiner Totalität nicht nur jedem Pianisten sondern auch jedem Dilettanten angelegentlichst empfohlen werden. Allerdings werden nicht gerade allzuviele Besitzer des Buches dasselbe in Zusammenhang durchstudiren, das wäre wohl auch nicht die rechte Benutzung desselben; man wird aber, so oft man das Buch in die Hand nimmt, um einen müßigen Augenblick auszufüllen, durch eine feine Bemerkung, oft durch geradezu poetische Gedanken überrascht werden! —

Ehe ich mich nun zu einer raschen Uebersicht des Inhalts der „Aesthetik des Clavierspiels" wende, sei noch bemerkt, daß der Verfasser Adolph Kullak, Bruder Theodor's, im Jahre 1862 gestorben ist. Sein Buch erschien 1861 und erlebte erst — wie wir gesehen haben — 1876 die zweite, von Dr. H. Bischoff verständnißvoll ergänzte Auflage.

(Schluß folgt.)

*) Daß große, bewährte Clavierschulen in technischer Beziehung schädlich seien, will ich damit nicht gesagt haben: Fruchtbringend und unter Umständen rasch fördernd werden sie sich aber nur beim Elementarunterricht (wofür gute Elementarlehrer vorzuschlagen sind), in den Händen junger, unerfahrener Lehrer oder begabter Autodidakten erweisen.

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Die wahre Kunst ist national und international zugleich, denn die großen Meisterwerke irgend einer Nation werden heutzutage leicht Gemeingut aller Kulturvölker. Das sehen wir jetzt wieder so recht an Wagner's Schöpfungen, zu deren Aufführungen die Kunstfreunde aus den entferntesten Weltgegenden nach Bayreuth pilgern und die sich allmählich alle Bühnen der civilisirten Welt erobern. Wir dürfen es demzufolge nur gut heißen, wenn auch unsere Theaterdirectionen uns die besseren Werke anderer Nationen vorführen. Zu diesen müssen wir Auber's „Stumme" zählen, welche am 17. in unserem Stadttheater nach längerer Ruhe wieder neu einstudirt in Scene ging. Die Aufführung erregte um so höheres Interesse, weil Herr Schott den Masaniello, eine seiner Glanzpartien,

repräsentirte. Seine feurige, für Freiheit glühende Action, sowie sein Gesang und ganz besonders sein gefühlsinniger Vortrag des Schlummerliedes, das er Mezza voce mit sanfter, schöner Tongebung sang, riefen allseitigen Beifall hervor. Die früher öfters discutirte Streitfrage, ob die stumme Fenella durch eine Schauspielerin oder Balleteuse besetzt werden müsse, löst sich einfach dahin, daß jede Direction diejenige Dame verwendet, welche Meisterin der mimischen Darstellung ist. Unsere gegenwärtige Direction läßt die Rolle von Frl. Fiebig ausführen und die Dame hat ihre Aufgabe auch stets zur allgemeinen Zufriedenheit vollbracht. Frau Baumann (Elvira), die Herren Thate-Alphons, Köhler und Wittekopf (Fischer) sowie Chor und Ballet agirten ebenfalls sehr gut und ernteten Beifall. — In einer Aufführung der „Meistersinger" am 20. Nov. erschien unser junger Tenorist Herr Hübner als Walther Stolzing und wird hoffentlich diesmal seine paar Gegner sowohl durch sein Singen wie durch seine Action zu einer günstigern Ansicht über sein Bühnentalent bekehrt haben. Den in seriеusen Baßpartien sich auszeichnenden Herrn Köhler mit der Rolle des Beckmesser zu betrauen, halte ich für weniger angemessen. Den trocknen, philisterhaften Ton sowie die eifersüchtige Wuth dieses Pedanten gab Herr Goldberg viel characteristischer; auch seine Figur und Stimme, welche sich wesentlich abhoben von denen der Meistersinger, paßt viel besser dazu, als die des Herrn Köhler. Die Herren Wittekopf-Pogner, Knüpfer-Kothner befriedigten. Der verschmitzte, sonst aber doch unterwürfige Lehrbub David (Marion) wurde diesmal aber gar zu keck, trotz des strengen Regiments seines Lehrmeisters Sachs, den Herr Schelper wieder als Meister der Meistersinger darstellte. Besonderes Lob verdiente sich Frl. Artner als Eva und Frau Duncan-Chambers als Magdalena. Chor und Orchester waren ausgezeichnet und Herr Kapellmeister Paur bewies abermals, daß er ein ganz vortrefflicher Wagnerdirigent ist.

Von Concerten der vergangenen Woche halten wir das des Hrn. Haarklou aus Skandinavien am 18. im alten Gewandhause für höchst beachtenswerth. Derselbe führte mit der Kapelle des 134. Regiments eine Symphonie, eine Idylle, einen Trauermarsch, Springtanz und eine Ouverture auf, Alle seiner compositorischen Schaffenskraft entsprungen und Zeugniß vom Talent des Autors gebend. Der schwedische Componist bekundet melodische Erfindung und auch schon eine gewisse Routine hinsichtlich der Instrumentation. Nur die Concentrirung der Ideen sowie thematische Durchführung scheinen noch seine schwächste Seite zu sein. Die melodischen Gedanken, die er in der Idylle giebt, entsprechen ihrem Namen nicht und dasselbe ist auch im Trauermarsch der Fall, den man auch für einen Hochzeitsmarsch halten könnte. Der Componist dirigirte seine Werke selbst und die genannte Militärcapelle führte dieselben sehr gut aus, obgleich mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden waren. Das Publikum ehrte den norwegischen Gast durch wiederholte Beifallsbezeigungen.

Eine rühmenswerthe Aufführung von Berlioz' großartiger, erhabener Todtenmesse durch den Riedel'schen Verein hatte am 22. die Thomaskirche mit andächtigen Hörern bis auf den letzten Platz gefüllt. Herr Prof. Dr. Kretzschmar, welcher das großartige Werk schon seit Monaten vorbereitet, darf sich eines herrlichen Erfolges freuen. Die starke Instrumentalbesetzung, welche Berlioz im „Et iterum venturus est cum gloria Judicare vivos" vorgeschrieben, ließ sich in der Thomaskirche schon des Raummangels wegen nicht ausführen. Wo sollten 16 Pauken, 12 Hörner, 4 Clarinetten, 4 Flöten, Posaunen, Ophikleiden, eine große Zahl Streichinstrumente placirt werden! Hr. Prof. Kretzschmar wählte also die Besetzung nach der Bearbeitung von Carl Götze, wovon die Partitur sich in der Bibliothek des Allgemeinen Deutschen Musikvereins befindet. Und ohngeachtet dieser bedeutenden Reducirung auf weniger Instrumente war dennoch die weihevolle Wirkung großartig und erhaben. Als die Posaunen und Trompeten des Todtengerichts ertönten, wer wurde da nicht von heiligem Schauer ergriffen! Wahrlich, wer das Erhabene in der Tonkunst studiren will, der nehme Berlioz' Requiem-Partitur zur Hand.

Die Aufführung des Werks durch den Riedel-Verein mit Hrn. Hofopernsänger Meincke aus Dresden, welcher die Solotenorparthie übernommen, und dem Gewandhausorchester nebst Herrn Organist Homeyer, verdient das höchste Lob. Die ernste weihevolle Stimmung, in welcher Berlioz' Schöpfung von der ersten bis zur letzten Note gehalten ist, hatte sich auch aller Mitwirkenden bemächtigt. Dabei präcises Einsetzen, reine Intonation und Wohlklang der Stimmen selbst in der hohen Sopran- und Tenorlage des a, b u. s. w. — kurz gesagt, es wurden die höchsten Ansprüche in jeder Hinsicht befriedigt. Das herrliche Sanctus mit seinen lang ausgehaltenen Tönen der Flöten, Oboi, Soloviolinen wurde mit so ätherischer Tongebung gleichsam wie hingehaucht wiedergegeben. Am Schlusse desselben war aber das tiefe B der Posaune zu hoch, fast h, so daß zum f der Flöte eine kleine statt reine Quinte entstand. Dies war aber auch das einzig Auffällige in der ganzen glorreichen Reproduction des Werkes, für die dem Herrn Dirigenten sowie sämmtlichen Mitwirkenden höchst ehrenvoller Dank gebührt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Prag.

Das Concert zum Besten des Pensionsfonds für das Chor- und Orchesterpersonal vom deutschen Landestheater brachte das Esdur Concert von Liszt, ein Violinenconcert von Godard und neue Orchesterwerke von Otto Brucks und von L. Grünberger. Frl. Ella v. Modřicky, das den Clavierpart im Liszt'schen Concerte inne hatte, ist als ausgezeichnete Interpretin dieser Composition bekannt; — nicht weniger als fünf Mal trug sie es bereits in Prag vor und enthusiasmirte stets die Hörer durch brillantes, wahrhaft geniales Spiel. Emil Kühns, ein vorzüglicher junger Geiger, welcher das Godard'sche Concert ausführte, fand viel Beifall; er verfügt über einen Ton, der zwar edel, aber doch zu klein und zu wenig plastisch ist. Die Ouvertüre zu „Ingo" „und die Scene aus einer Oper" Herzog Reginald von O. Brucks erfreuten sich wohlwollender Aufnahme; es sind gut gearbeitete Compositionen, welche die Hand eines geübten Musikers bezeugen. Das Melodram „Im Nixenreich" von L. Grünberger (nach einer Ballade von Arenson) gefiel außerordentlich. Es ist eine reizvolle Musik, reich an gelungenen Schilderungen und an instrumentalen Effekten; ein Werk, das sich durch Erfindung und durch Schönheit der Form gleichmäßig auszeichnet. Herr Oberregisseur Günther Pettera hatte den Deklamatorischen Theil übernommen und trug durch seinen gediegenen Vortrag viel zum Gelingen der Aufführung bei, die, wie erwähnt, von günstigstem Erfolge gekrönt war.

Das Programm des ersten Conservatoriums-Concertes erging sich in Gegensätzen, die vollständig unverträglich sind: es hob an mit den „Symphonischen Variationen über ein Originalthema für großes Orchester" von Ant. Dvořák und endete mit Beethoven's Helden-Symphonie! Wenn das keine contradictorischen Gegensätze sind, dann giebt es keine. Das Dvořák'sche „Originalthema" ist recht ledern, langweilig und geistlos; die Variationen darüber füglich leeres Stroh dreschen; das Ganze eine Arbeit im strengsten Wortsinne, die jedes künstlerischen Werthes entbehrt, und eigentlich ganz außerhalb der Sphäre künstlerischen Schaffens liegt.

„Wozu der Lärm?" Ein Lärm um Nichts. Eine wohlaufzuwerfende Frage: Warum hat man so viel Mühe an das Einstudiren dieses tönenden Nichts verschwendet? Man sollte denn doch bei Zusammenstellung der Programme nicht etwa nur auf die Gleichwerthigkeit der aufzuführenden Werke strenge Acht haben: Das Minderwerthige wird durch das Große vollständig in den Schatten gestellt,

das Werthlose aber erscheint als störendes Beiwerk, als niedrige Last. Beethoven's Esdur Symphonie trat, unter Director Bennewitz's Leitung, in ihrer ganzen Größe und Mächtigkeit hervor und wirkte, in exakter, feurig-schwungvoller Ausführung, begeisternd auf den Zuhörerkreis, der mit Danke nicht kargte und den trefflichen Leiter lebhaft acclamirte. Das war abermals — bis auf kleine Einzelheiten, — eine glanzvolle Leistung der strebsamen Zöglinge und ihres Meisters Bennewitz, der da öffentlich Rechenschaft ablegte von seiner planvollen, erfolgreichen musikpädagogischen Wirksamkeit. An diese Leistung kann man den strengen ästhetisch-kritischen Maßstab anlegen, und sie wird als hervorragend bezeichnet werden müssen. Prof. Hans Tracček spielte vorerst auf der Harfe die „Wasserspiele" von Smith „Murmuring waves" von Oberthür, sodann noch auf einem „Janko-Clavier" u. A., das Spinnlied von Wagner-Liszt und „Abschied" seiner eigenen Composition, mit rühmenswerther Virtuosität, unter allgemeinem Beifalle; Frl. Krapil, eine Schülerin der Conservatoriums-Opernschule debütirte mit einer Arie der Agathe aus dem „Freischütz."

Das zweite Concert des Conservatoriums bot uns von Orchesterwerken die „Militär"-Symphonie von Haydn, die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt, „Fantastischer Aufzug" von M. Moszkowski und die zweite Symphonie von Goldmark; alle diese Compositionen fanden unter Director Bennewitz' Leitung jene erfreuliche Ausführung, welche der Aufgabe jeglicher reproductiver Lust, nicht nur der Note, sondern auch dem Geiste der Worte gerecht zu werden, volles Genügen leistete. Als ein blendendes Pracht- und Cabinetstück bravourosen Spiels erschien der Unisono-Vortrag des „Perpetuum mobile" aus der Violin-Suite von Rieß, durch 18 Zöglinge der Ober-Abtheilung der Violinschule. Diese resoluten, unfehlbar sicheren und festen Geiger, von denen man sagen kann: „Ein Strich — so viel ihrer waren," machten ihrem Lehrer und Meister Bennewitz alle Ehre, sie erwiesen sich eines solchen Lehrers würdig. Dieses absolut tadellose Unisono-Spiel will aber im Sinne Bennewitz' nicht etwa blos als ein mechanisch-äußerliches Bravourstück aufgefaßt sein, das nur den Zweck hätte, Aufsehen zu erregen und zu verblüffen; es ist ihm vielmehr die beste Schule der Exaktheit und der Präcision im Vortrage, die formal-technische Disciplinirung überhaupt, für die jungen Künstler, die künftig an den ersten Pulten in Orchestern wirken sollen. Diesen pädgogischen Zweck verfolgt und erreicht das Unisono-Spiel. Die Hörer verlangten diese Nummer zur Wiederholung und riefen Director Bennewitz mehreremale stürmisch hervor. Frl. Clementine Pleschner aus der Opernschule sang mit schöner, wohlgebildeter Stimme und mit richtigem Kunstverständnisse die Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon" und erntete wohlverdienten Beifall.

Adolf Wallnöfer's Wirken zeugt von erstaunlicher Vielseitigkeit; er muß als Sänger und Darsteller musikdramatischer Rollen mit den Ersten und mit den Besten genannt werden, als solcher ist er auch die Zierde der Prager deutschen Oper; er ist gleich ausgezeichnet als Liedersänger und als Componist gehaltvoller Lieder, nebst dem trat er auch als Operncomponist auf, seine Oper „Eddystone" ging vor Kurzem bei uns in Scene und fand die beste Aufnahme. Wallnöfer veranstaltete, unter der Bezeichnung „die neudeutsche Lyrik", ein Concert, dessen Programm einzig seine Liedervorträge bildeten, die allerdings einzig in ihrer Art sind und den Musikfreunden reichen, außerordentlichen Genuß gewährten. Er sang mit seiner schönen Tenorstimme mit der ihm eigenen bewunderungswürdigen Technik, beinahe dreißig Lieder aus dem Schatze der neuesten Literatur — und er sang so erfreuend, erhebend zündend, daß die Hörer nimmer müde wurden, seinen süßen Lauten zu lauschen; dies ist wohl der beste Beweis für das Fesselnde, Ergreifende seines Vortrags, der keine Monotonie, keine Ermüdung aufkommen ließ. Und so wie die Hörer gewünscht hätten, noch mehr von diesen herrlichen Vorträgen zu vernehmen, so war auch Wallnöfer, nach dieser langen Reihe von Gesängen, so frisch und seine Stimme klang so wohlig, warm und frei, als hätte er eben begonnen, und ich bin sicher, er hätte noch dreißig Lieder eben so lobensvoll und belebend singen können. Das ist die begeisternde Wirkung wahrer Kunst. Er mußte mehrere Lieder, unter diesen auch das Lied „Curiose Geschichte" seiner eigenen Composition, wiederholen und als Zugabe spendete er ein Lied von Friedr. Heßler. Im Programme waren auch unsere heimischen Liedercomponisten, unter denen L. Grünberger den ersten Platz einnimmt, vertreten. Stürme von Beifall folgten jedem einzeln Liedvortrage, die animirten Hörer ehrten den Sänger durch unzählige Hervorrufe und ließen ihm einen schönen Kranz überreichen. Heinr. Weiner, der die Begleitung am Clavier übernommen, zeichnet sich auch diesmal durch sein künstlerisch gebildetes, fein abgetöntes Spiel ganz besonders aus.

(Schluß folgt.)

Wien.

Am 10. November veranstaltete der bekannte Wiener Militär-Capellmeister Herr Carl Komzák im K. K. Volksgarten-Saale einen Beethoven-Abend. Die bei diesem Conzerte zur Aufführung gebrachten Tonwerke des unsterblichen Meisters waren folgende: a) Ouverture zum Trauerspiel Coriolan. b) Nachgelassenes Rondino für achtstimmige Harmonie. c) I. Satz aus dem Violin-Conzert Op. 61 (Kadenz Hellmesberger), vorgetragen vom Soloviolinisten Herrn Hoffmann. d) Große Leonoren-Ouverture Nr. 3. e) Scherzo, La Malinconia, Allegretto quasi Allegro aus dem Streichquartett op. 18 Nr. 6, vorgetragen von den Herren Hofmann (1. Violine), Sitter (2. Violine), Capellmeister Komzák (Viola), Pavelka (Cello) f) Die Schlacht bei Vittoria (Der Sieg Wellington). Eine vollständige Instrumental-Komposition. g) Alla turca aus „Die Ruinen von Athen. Die Ausführung übertraf selbst die höchst gestelltesten Erwartungen und befriedigten auch vollkommen den Kenner ernster Musik. Das Publikum, welches den Saal zum Erdrücken füllte, überhäufte den hochverdienstlichen Dirigenten mit rauschenden Ovationen, und wurde Herrn Komzák nach der höchst gelungen ausgeführten Leonoren-Ouvertüre ein mächtiger Lorbeerkranz, dessen Schleifen die Widmung trugen „Dem trefflichen Dirigenten — Die dankbaren Zuhörer", überreicht. Capellmeister C. Komzák, dessen Orchester (Regiments-Musik des K. und K. Linien-Infanterie-Regiments Nr. 84 Freiherr von Bauer) unbestritten das beste aller Wiener Promenadeconcert- (Civil- und Militär-) Capellen sowie von ganz Österreich-Ungarn ist, beabsichtigt eine ganze Reihe von Komponisten-Abenden zu geben (Wagner, Weber, Schubert) und wir können dem rastlosen Dirigenten zu seinem lobenswerthen Streben nur ein herzliches „Willkommen" zurufen. Mögen sich doch die anderen Promenadenconcert-Directoren an Komzák ein Muster nehmen!

h.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bruchsal. Concert von Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin (Sopran) aus Karlsruhe, mit Frau Julie Bächi, Concertsängerin (Alt) aus Dresden, Frl. Mathilde Ostner, Pianistin aus Karlsruhe, und Hrn. Hoforchesterdirector C. Spies aus Karlsruhe. Sonate in Fdur für Violine und Clavier, Op. 24, von Beethoven, Frl. Ostner und Hr. C. Spies. Die Uhr, von Löwe; Es zogen zwei rüst'ge Gesellen, von Schumann; Frühlingsglaube, von H. Fährmann, Frau Bächi. Phantasiestücke für Pianoforte, von Mathilde Ostner: Zwiegespräch; Frühlingslust, Frl. Ostner. Gute Nacht, von Lud. Keller; Liebesstationen, Der Frühling, Duette von Lassen, Frau Hoeck-Lechner und Frau Bächi. Träumerei; Elfentanz, für Violine, von C. Spies, Hr. Spies. Geheimniß, von H. Götz;

Allerseelen, von Lassen; Rothhaarig ist mein Schätzelein, von Vinc. Lachner, Frau Hoeck-Lechner.

Bückeburg. Zweites Abonnement-Concert der fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmstr. Hrn. Richard Sahla mit dem Königl Concertmstr. Hrn. Johann Müller aus Cassel. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" (zum 1. Male). Concert für Violine mit Orchester (Emoll, Op. 64), von Mendelssohn. „Les Préludes" (zum 1. Male), von Fr. Liszt. Solostücke für Violine mit Pianofortebegleitung: „Legende", von H. Wieniawski; „Ungarische Tänze" Nr. 1, 3, 5, von J. Brahms-Joachim. Symphonie (Fdur, Nr. 8), von Beethoven.

Cöthen. Zweites Concert, ausgeführt durch die Concertsängerin Frau Gertrud Krüger zu Berlin, die Claviervirtuosin Frl. Rosa Büchner zu Wien und den Großherzogl. Kammervirtuosen Hrn. Marcello Rossi zu Wien. Sonate für Violine und Pianoforte, Amoll, Op. 105, von R. Schumann, Hr. M. Rossi und Frl. R. Büchner. Sechs Lieder aus der „Winterreise", von Fr. Schubert, Frau G. Krüger. Introduction e Rondo capriccioso für Violine, von C. Saint-Saëns, Hr. M. Rossi. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen, von Mendelssohn; Transcription für Pianoforte, von F. Liszt, Frl. R. Büchner. Solostücke für Violine: Romanze, Fdur, Op. 50, von L. v. Beethoven; Canzonetta, von M. Rossi, Hr. M. Rossi. Lieder am Clavier: Frühlingsfahrt, von R. Schumann; Schön Rothtraut, von L. Schlottmann; Vergebliches Ständchen, von J. Brahms, Frau G. Krüger. Solostücke für Violine: Reverie, von M. Rossi; Moto perpetuo, von N. Paganini, Hr. M. Rossi.

Dresden. Concert Margarete Stern. Die Gattin unseres berühmten Literarhistorikers zählt zu den gesuchtesten Pianistinnen und hat sich namentlich durch Vorträge bei den deutschen Tonkünstlerversammlungen einen Namen gemacht. Um so höher ist es anzuerkennen, daß ihr Streben und Spiel nicht von solistischen Eitelkeiten beherrscht wird, sondern daß ihr Concert ein für eine Pianistin erstaunlich bedeutendes Programm enthielt. Sie selbst spielte mit der ganzen Feinheit virtuoser Anschlagkunst, geistvoll phrasiert und (namentlich bei Schumann) köstlicher poetischer Vertiefung: Chopin (Ballade in Gmoll), Scarlatti, Schumann („des Abends"), Webers (von Liszt instrumentierte Polonaise) Op. 72 und ein Stück (Chant de voygageur) von Paderewski. Dies ist ein echt russisches, phantasievolles geistvoll harmonisiertes, nicht leichtes Stück, das des jungen Autors Berechtigung, gehört zu werden, glänzend documentiert. Das Hauptverdienst des Programms theilte die Pianistin mit den Koryphäen Dresdens, Herrn Concertmeister Lauterbach und Grützmacher im Vortrag von Beethovens selten gehörtem Tripelconcert. Herr Capellmeister Stahl war nicht wenig stolz, Lauterbach und Grützmacher unter seinen Dirigentenstab bekommen zu haben. Das Orchester begleitete auch hier, dann bei Nr. 3a und b und Nr. 5 ganz vortrefflich.

Frankfurt a. M. Zweites Museums-Concert unter Hrn. Musikdirector Müller. Slavische Rhapsodie Nr. 1 in Ddur, Op. 45, von Anton Dvorak (zum ersten Male). Recitativ und Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus", von Gluck, Frau Amalie Joachim. Concert für Violine Nr. 2 in Dmoll, Op. 44, von Max Bruch, Hr. Cesar Thomson aus Lüttich. Liedervortrag von Frau Amalie Joachim: Wehmuth, Op. 22, von F. Schubert; „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen", Op. 98a, von R. Schumann; Ständchen, Op. 106, von J. Brahms. Phantasie für Violine in Ddur, nachgelassenes Werk, von N. Paganini, Hr. Thomson. Symphonie Bdur, Op. 38, von R. Schumann.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 23. November, als Vorbereitung zum Todtenfeste. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge, componirt 1736 für Schemelli's Gesangbuch. Nach dem Bach'schen Generalbaß für 4stimmigen Chor ausgeführt von F. Wüllner. (Dritte Folge zum ersten Male) 1) Gethsemane, 2) Auferstehungsgesang. Mendelssohn: „Mitten wir im Leben sind," Motette für 8stimmigen Chor. Vollendet am 23. November 1830. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, d. 24. November Vormittag 9 Uhr. — F. W. Rust: Trauernde, für Solo, Chor und Orchester. (Nach dem Drucke vom Jahre 1796.

Meiningen. Am 27. October im Herzoglichen Hoftheater Singvereinsconcert. Die Jahreszeiten, von Haydn, unter Leitung des Hrn. Hofcapellmstr. Fr. Steinbach und unter Mitwirkung von Frl. Wally Schauseil (Hanne), Hrn. Gustav Wulff (Lukas), Hrn. Kammersänger Jos. Staudigl (Simon) und der Herzoglichen Hofcapelle.

Rostock. Apollo-Saal. Lieder-Abend von Hermine Spies unter Mitwirkung von Frau Margarethe Stern aus Dresden. Weihnachtslieder, von P. Cornelius. Sonate Dmoll, Op. 49, von C. M. v. Weber. Geheimes, von F. Schubert. Die Mainacht, Der Jäger, von J. Brahms. Pastorale, von D. Scarlatti. Des Abends, von R. Schumann. Ballade Gmoll, Op. 23, von F. Chopin. Das Veilchen und Wiegenlied, von Mozart. „Liebes Mädchen, hör' mir zu", von Haydn. Impromptu Fisdur, von F. Chopin. Rhapsodie hongroise No. 11, von F. Liszt. Das Mädchen und der Schmetterling, von E. d'Albert. O Sonne, von R. Heuberger. „Ouvre tes yeux bleus", von J. Massenet. (Concertflügel von Blüthner.)

Wismar. Concert mit den Herren Kammersänger C. Hill und M. Balling aus Schwerin, sowie dem Frl. M. Meyer und den Hrrn. A. Hopsch, R. Wiedey, Traugott Ochs und den oberen Classen der städtischen höheren Töchterschule. Aug. Klughardt, Op. 49: „Aschenputtel", Märchen nach Grimm (Dichtung von E. Gerlach), für Sopransolo (Frl. Meyer), weiblichen Chor (höhere Töchterschule), Clavierbegleitung (Herr Ochs) und Declamation (Sarah Bade). Rob. Schumann: Op. 47, Quartett, die Hrrn. Hopsch, Balling, Wiedey und Ochs. Fr. Schubert: „Der Lindenbaum"; A. Rubinstein: „Der Asra"; R. Schumann: „Fluthenreicher Ebro", „Der arme Peter", Hr. Kammersänger C. Hill. Jos. Joachim: Op. 9, Hebräische Melodien für Viola alta, Hr. M. Balling. G. Goltermann: „Der todte Soldat"; Hans Sommer: Op. 4, „Grabschrift" des Hurold Singuf (Jul. Wolff), Hr. Kammersänger C. Hill. (Flügel Kaps.)

Personalnachrichten.

— Daß Anton Rubinstein in Wichwatinez am Dniestr am 16. November 1829 geboren ist und schon 1839 als Wunderkind Claviervirtuosenreisen machte, ist längst bekannt. Jetzt veröffentlicht nach „mündlichen Aussagen Rubinsteins" „Russkaja Starina" zum 50jährigen Künstlerjubiläum des Virtuosen eine Biographie, die über die Familie Rubinsteins neue Aufschlüsse giebt. Es heißt darin: „Meine Mutter, Kalerija Christoforowna, ist eine geborene Löwenstein und stammt aus Preußisch-Schlesien, wo sie eine gründliche Bildung, besonders in der Musik, enthielt, die ihr auch in der Folge die Möglichkeit gab, an der Ausbildung ihrer Kinder in dieser Kunst mitzuwirken. Ihr, als meiner ersten Lehrerin in der Musik, verdanke ich sehr viel. Mein Vater, Grigorij Romanowitsch, russischer Unterthan und gebürtig aus der Stadt Berditschew, hatte im Dorfe Wichwatinez ein Stück Land in Pacht. Unsere Familie war zahlreich: der älteste Sohn, Nikolai, starb 1863; der dritte war ich; und der vierte, wieder ein Nikolai, wurde 1835 geboren und wurde später Director des Conservatoriums in Moskau. Von meinen beiden Schwestern wurde Ljubow an den Rechtsanwalt Weinberg in Odessa verheiratet, während Sofia ledig geblieben ist, sie domicilirt mit der Mutter ebenfalls in Odessa.

— Wurzburg. Coneertmeister Lautrrbach aus Dresden feiert am 29. November in einem Concert der Würzburger Kgl. Musikschule sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Es sind nämlich gerade 50 Jahre verflossen, seit Lauterbach als Schüler in die Würzburger Musikschule eintrat, woselbst er 11 Jahre lang studirte, um hierauf bei Bériot in Brüssel seine Ausbildung zu vollenden.

— Hermine Spies singt in ihrem Concert am 29. d. M. in Dresden u. a.: 6 Weihnachtslieder von Peter Cornelius, sowie Lieder von Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Bank, Hartmann, Scholz und Massenet.

— Für das II. philharmonische Concert in Berlin am 3. Dezember ist Frau Etelka Gerster von der Concert-Direction Hermann Wolff gewonnen worden. Außerdem debutiert in diesem Concerte die 16jährige Violinvirtuosin Helene Rombro, deren erstes Auftreten in Berlin von den hervorragendsten Blättern als ein geradezu sensationelles bezeichnet worden ist.

— Für Albert Lortzing, den Componisten von „Zar und Zimmermann", ist am Montag am Hause Louisenstraße 53 in Berlin eine Gedenktafel mit folgender Inschrift angebracht worden: „Hier starb im Jahre 1851 der Tonkünstler Albert Lortzing. Seinem Andenken die Stadt Berlin 1889."

— Mierzwinski hat in Stuttgart, Würzburg, Bamberg und Frankfurt a. M. mit sensationellem Erfolg Concerte gegeben.

— Die Königl. Hofopernsängerin Fräul. Friedmann und Herr Pianist Emil Kronke concertierten in Freiberg.

— Dr. Hans von Bülow gab in Weimar zum Besten des von ihm begründeten Stipendiums an der dortigen großherzoglichen Musikschule ein Concert, in welchem er Werke von Beethoven, Mozart, Liszt, Hummel und Raff zum Vortrage brachte.

— Fräulein Clara Wittschalk, eine vorzügliche Altistin, hervorgegangen aus der trefflichen Schule der Frau Professor E. Dreyschock in Berlin, sang am 6. Nov. in Magdeburg in einem Logen-

concerte und hatte, der Magdeburger Ztg. zufolge, außergewöhnlich großen Erfolg mit Eckert's Arie a. Wilhelm von Oranien und Liedern von Schubert, Brahms und Naubert.

— Rich. Strauß führte im zweiten Abonnement-Concert in „Weimar seine Tondichtung" „Don Juan" (nach Lenau's Gedicht) auf und erlebte einen glänzenden Erfolg. Der Autor wurde hervorgerufen und das Werk da capo verlangt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Lohengrin" sollte im „Grand Théatre" zu Bordeaux aufgeführt werden. Der Director des genannten Theaters hat aber das Unternehmen wegen angekündigter feindlicher Demonstrationen aufgegeben.

Vermischtes.

— Dem „Verein Beethoven-Haus" in Bonn wird in immer steigendem Maße die Mithilfe der Verehrer des Meisters aus aller Herren Länder zu Theil. Zur Feier des Geburtstages Beethovens wird am 17. December ds. Js. in dem größten Saale New-Yorks, in der Steinway Hall, ein „Beethoven-Concert" unter Leitung von Theodor Thomas veranstaltet werden, dessen Brutto-Ertrag dem Verein „Beethoven-Haus" zu Bonn zufließen wird.

— Das zweite philharmonische Concert zu Dresden wird am 3. December unter Direction des Herrn Theodor Gerlach u. Mitwirkung dreier namhafter Solisten, darunter Etelka Gerster stattfinden. Gerlach's rühmlichst anerkannte Bacchus-Ouverture gelangt u. A. zur Aufführung.

— Das Oesterlein'sche Richard Wagner-Museum in Wien hat erworben: eine Einleitung in die „Tannhäuser"-Ouverture, bestehend in einem seltenen Lateindruck vom Jahre 1852 in Zürich; einen Theaterzettel von der allerersten Aufführung des „Lohengrin" in Weimar am 28. August 1850. Die ganze Sammlung ist gegenwärtig bis auf 25000 Nummern angewachsen.

— Wir hatten schon einmal Gelegenheit, rühmend eines größeren Werkes des in London lebenden Componisten Carl Oberthür (des berühmten Virtuosen der Harfe) zu gedenken, einer Cantate für Frauenstimmen: Der Königin Pilgerfahrt, ins Deutsche übersetzt von Lina Kraft. Jetzt haben wir ein im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenes Gesangsstück von Oberthür zu erwähnen, ein Marienlied (das sinnige Gedicht nach dem Italienischen von Lina Kraft, ins Englische übertragen von Dr. Carl Gerke). Es ist das ein stimmungsvolles, melodisches, für die Singstimme sehr dankbares Lied, das musikalisch gebildeten Sängerinnen zu empfehlen ist, auch im Concertsaal von guter Wirkung sein wird.

— Bonn. Fast zwei Jahre sind verflossen, seit der erste Aufruf zur Gründung eines Heims für verarmte Damen besserer Stände durch die Tagesblätter ging. Die Sammlungen, welche in's Leben gerufen wurden, hatten, Dank den edlen Gebern, an manchen Orten einen guten Erfolg; vielfach aber wurde das Ergebniß auch dadurch beeinträchtigt, daß man den eigentlichen Zweck des Stiftes völlig verkannte. Nicht ein Stift soll gegründet werden, in welchem junge Damen ihr Leben mühelos verträumen, auch nicht ein Stift für irgend eine bestimmte Stadt und ebenso wenig ein solches für ein religiöses Bekenntniß ausschließlich. — Nein. Die Noth ist überall, sie fragt nicht nach bestimmten Städten, sie fragt auch nicht nach dem religiösen Bekenntniß. Das Gleichniß des Herrn von dem barmherzigen Samariter ist für uns allein maßgebend. Wir wenden uns deshalb nochmals allüberall hin, wo deutsche Herzen schlagen, die mit uns die Noth fühlen, in welcher alleinstehende mittellose Frauen und Jungfrauen sich befinden. Gebet uns, wenn auch nur ein Scherflein, aber gebet bald, damit wir endlich dazu kommen, ein Haus zu bauen oder zu kaufen, um unser Werk zu Nutz und Frommen der Nothleidenden, deren sich schon Viele angemeldet haben, zur Ausführung zu bringen. Unser Schatzmeister, Herr Rittmeister z. D. von Linsingen zu Waldhausen-Hannover nimmt die Gaben entgegen.

— Das beliebte Chorwerk „Ruth" von Louise le Beau wurde in Wiesbaden im ersten Concert des Cäcilienvereins aufgeführt und höchst beifällig aufgenommen. Der anwesenden Componistin wurde ein Lorbeerkranz überreicht.

— Im ersten philharmonischen Concert führte die Capelle des Gewerbehauses in Dresden Eugen Pirani's „Symphonische Dichtung" „Im Heidelberger Schloß" sehr gut auf und erntete das Werk reichlichen Beifall.

— Im Uhlenhorster Fährhaus bei Hamburg fand ein von dem dort täglich concertirenden Hamburger Stadttheater-Orchester, unter Leitung des Musik-Directors F. v. Blon, ausgeführtes Symphonie-Concert statt. Trotzdem wohl Mancher von dem Besuch zurückgehalten worden sein mag, hatten sich doch die Freunde der Symphonie in großer Zahl eingefunden. Während die erste und letzte Abtheilung des reichhaltigen Programms ernsten und heiteren Tonstücken von F. Lachner, Spohr, Jos. Sucher, Wagner, Gounod, Beethoven, Strauß, Fr. v. Blon, Liszt und Rubinstein gewidmet war, brachte die Capelle in der zweiten Abtheilung die Hauptnummer des Programms: Symphonie Bdur, dem königl. preußischen Hofcapellmeister Joseph Sucher gewidmet, von Franz v. Blon, zu Gehör. In bekannter vorzüglicher Weise führte die Capelle das reizende Tonstück aus und nach jedem Abschnitt der Symphonie ernteten die Capelle sowohl, wie der Componist reichen Beifall, welcher nach Beendigung des ganzen Stückes in einen wahren Beifallssturm losbrach, der noch zu Ehren des Componisten durch einen von der Capelle gespielten Tusch unterstützt wurde. Auch Herr Cords, welcher in der dritten Abtheilung des Programms das Cello-Solo „Liebestraum" von Franz v. Blon in brillanter Weise zu Gehör brachte, wußte sich dadurch den Beifall der Anwesenden zu erwerben.

— Als Franz Liszt — so erzählt die in Wien erscheinende Rumänische Revue — auf dem Schlosse Basile Alexandri's in Mircesci weilte, hatte er den Wunsch laut werden lassen, rumänische Zigeunermusik zu hören, und sein Gastfreund beeilte sich, eine Bande kommen zu lassen. Es waren Zigeuner von Jassy und ihr Anführer hieß Barbur Lautar. Alle trugen eine Art Kaftan, der durch einen Gürtel zusammengehalten wurde, die Kacinla oder Mütze aus Hammelfell und als Fußbekleidung Sandalen. Als man sie in den Saal führte, in dem eine zahlreiche Gesellschaft versammelt war, legte jeder von ihnen die Hand auf's Herz und verneigte sich tief, worauf der Hausherr ihnen einen Trunk Champagner zur Begrüßung reichen ließ. Dann gab er ein Zeichen: Barbu erhob den Zeigefinger der Rechten, und alsbald erklang eine ganz eigenartige Musik durch den Saal. Als Instrumente waren Geigen, Pausflöten und die Cobza, deren Saiten mit Klöppeln geschlagen werden, vertreten. Barbu ließ zuerst einen Nationalmarsch spielen, nach dessen Ende die rumänischen Bojaren, welche zugegen waren, voll Begeisterung Goldstücke in den Becher des Alten warfen, indem sie riefen: „Trink, Barbu Lautar, trink, mein Meister!" Und der alte Barde schlürfte zugleich den Wein und die Goldstücke, indem er letztere im Munde behielt, um sie dann hervorzuziehen und andächtig zu küssen. Alsdann folgte eine Zigeunerweise. Die ganze Melancholie der Steppe athmete aus diesem Stück, doch plötzlich wurde der getragene Gesang durch einen schrillen Schrei oder heißere Klagen unterbrochen, und mit einem Mal stürmten die Instrumente in einem wilden Prestissimo dahin, wie ein zum Angriff übergehendes Reiter-Regiment. Liszt war ganz hingerissen von dieser wunderbaren Leistung der musikalischen Vagabunden, von denen keiner eine Note kennt, und als am Schlusse Alles in Beifall ausbrach, trat auch er zu dem alten Barbur, warf Goldstücke in seinen Becher und stieß mit ihm an. Dann sagte er: „Du hast mich jetzt Deine Musik kennen gelernt, nun sollst Du auch die meinige hören!" Damit setzte sich der große Virtuose an den Flügel, während Alles gespannt aufhorchte und jedes Geräusch verstummte. Nach einem kurzen Vorspiel improvisirte der Meister einen ungarischen Marsch, dessen breite Melodie er auf das wunderbarste mit Trillern und Arpeggien ausschmückte. Er schien sich selbst an der Weise zu berauschen und Alles um sich her zu vergessen; man fühlte es, daß er seiner durch die Vorträge der Zigeuner hervorgerufenen Erregung Luft zu machen suchte, mit phantastischer Schnelligkeit flogen seine Finger über die Tasten, und immer wieder erklang durch die Cascaden von Tönen die schwungvolle Weise des Marsches. Die Zuhörer befanden sich wie in einem Zauberbann und wagten kaum zu athmen. Als der Sturm der Begeisterung sich gelegt hatte, der nach dieser Improvisation ausbrach, trat auch Barbur mit dem Champagnerglase in der Hand an Liszt heran und sagte: „Nun ist mir Meister, Dich zu bitten, mit mir zu trinken!" Während der große Künstler mit ihm anstieß, meinte er: „Nun, Barbur, was sagst Du zu dieser Melodie?" „Sie ist so schön, Meister", entgegnete der alte Barde, „daß ich, wenn du es erlaubst, wohl einmal versuchen möchte, sie wiederzugeben." Liszt lächelte etwas ungläubig, aber er nickte beistimmend mit dem Kopfe. Da wandte sich Lautar zu seinem Orchester, stemmte seine Geige gegen das Kinn und spielte den ungarischen Marsch. Kein Triller, kein Arpeggio und keine der sonstigen Ausschmückungen der Melodie fehlte. Und sein Orchester begleitete ihn, alle Mitglieder hielten die Augen auf ihren alten Anführer gerichtet und folgten, wie von einem Instincte geleitet, der leisen Nuancirung, die sein Bogen angab. Als endlich der

letzte Ton verhallt war, sprang Liszt auf, schloß den Alten stürmisch in seine Arme und rief hingerissen: „Barbur, Du bist fürwahr ein Künstler von Gottes Gnaden!"

— Gut angewendetes Sprichwort. Capellmeister zu einem neu hinzugekommenen Musiker: Wie konnten Sie denn bei einem solchem Brustfehler Trompeter werden.

Trompeter: Ich hatte so große Lust dazu, Herr Capellmeister.

Capellmeister: Ach was, merken Sie sich doch das Sprichwort: Was Dich nicht brennt, das blase nicht.

Kritischer Anzeiger.

Ludwig Grünberger's Compositionen für Pianoforte, und Lieder für eine Singstimme. — a) Für Pianoforte: Praeludium, Fantasie und Fuge, Op. 47. Berlin, Luckhardt.

Aus dem Kinderleben. Cyclus zehn kleiner characteristischer Clavierstücke für kleine Hände. Op. 48. 2 Hefte. Nr. 1) Morgengruß. 2) Wenn Gretchen brav ist. 3) Wenn Gretchen böse ist. 4) Schaukelcavallerie. 5) Hans und Gretchen. 6) Soldaten. 7) Coquettchen. 8) Die lieben Großeltern. 9) Singen und Springen. 10) Mein lieber Gott ich danke dir. Zürich, Gebr. Hug.

Die vorstehend angekündigten Compositionen Grünberger's für Pianoforte allein und Lieder mit Pianofortebegleitung bekunden ein ernstes Streben, Gediegenes und dabei Gefälliges zu liefern, und verdienen deshalb in weitesten Kreisen bekannt zu werden. Schon die erste Nummer: „Praeludium, Fantasie und Fuge" zeigt den formgewandten Componisten, und dürfte sich, (wenn nicht ursprünglich schon beabsichtigt) durch geschickte Hand dazu umgearbeitet auch für die Orgel sehr gut eignen. — Das energisch gehaltene „Praeludium" (Veloce) führt zur „Fantasie", deren einfach melodiöser, erster Satz ($\frac{6}{8}$) in ein characteristisches „Maestoso" ($\frac{4}{4}$) übergeht, und den Schluß, eine gut durchgeführte „Fuge" (Allegretto $\frac{2}{4}$) folgen läßt, die mit einem „Meno mosso", ($\frac{4}{4}$) unterbrochen von einigen Tacten (?) dann nach kräftigen Accorden mit decrescendo, morendo und pp endigt. Das ganze Werk ist gut erdacht und ausgeführt, und wird manchem Spieler desselben eine rechte Freude gewähren.

Die beiden Hefte aus dem Kinderleben enthalten wirklich reizend melodiöse Stücke, nicht blos für kleine, sondern auch für — größere Hände. Dieselben geben in sehr characteristischer Weise den Inhalt der Ueberschriften wieder, und empfehlen sich dadurch besonders zu recht häufigem Gebrauch. —

Drei Tänze, bestehend aus: Walzer, Gavotte und Polka graziosa. Berlin, Verlag von Friedrich Luckhardt, New-York, G. Schirmer. London, Augener & Co., Novello, Ewer & Co. Zürich, Basel, St. Gallen, Straßburg, Luzern: Gebr. Hug.

Es sind einfach melodiös und anmuthig gehaltene Stücke, die Liebhabern feinerer Compositionen in diesem Genre bestens empfohlen seien.

Lieder, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Hafis Lieder, nach Worten von Daumer. 1) Wo ist der Ort, an dem du weilst? 2) Stehe, steh', flücht'ges Reh. 3) Zu der Rose, zu dem Weine komm'! Leipzig, Hofmeister.

Diese 3 Lieder, für eine tiefere Stimme gesetzt, entsprechen vollständig den zu Grunde gelegten Worten durch getreue musikalische Wiedergabe, dabei sind sie melodiös und die dazu gehörende Begleitung characteristisch. Sänger und Sängerinnen werden die Lieder, nach Kenntnißnahme, gerne sich anschaffen, da sie sich nicht sowohl zum Vortrag in gesellschaftlichen Kreisen, sondern auch zu größeren Aufführungen sehr gut eignen.

Lehn' deine Wang' an meine Wang'. Leipzig, Hofmeister.

Obgleich dieses Gedicht Heine's bereits manchen Componisten gefunden, so mag auch diese Composition Grünberger's seinen Weg zur Verbreitung suchen, den es auch wohl bei weniger Anspruchsvollen finden wird.

Zehn Kinderlieder. Nr. 1) Sonnenschein. 2) Die Engel. 3) Wie's Bienchen fleißig ist. 4) Mein Plätzchen. 5) Was mein Reitersmann haben muß. 6) Frohsinn. 7) Gott sorgt für seine Kinder. 8) Was ich liebe. 9) Die Sternlein. 10. Mach's ebenso.

Die Auswahl der Texte zu den Kinderliedern ist ganz vorzüglich; die Melodieen den Texten vollständig entsprechend und leicht zu singen, so daß dieselben sich bald die leicht empfänglichen Kinderherzen erobern werden. Aber auch Erwachsenen wird der Vortrag derselben Freude bereiten. Der Componist Grünberger hat mit diesen 10 Kinderliedern einen guten Wurf gethan, und es waltet gewiß kein Zweifel, daß dieselben bald eine zahlreiche Verbreitung finden werden. Dieselben 2- oder 3stimmig gesetzt, würden sich auch in Schulen sehr leicht einführen lassen; jedenfalls sind sie sehr zu empfehlen, weil Text und Melodie Hand in Hand gehen und die Begleitung nicht allzu schwer gesetzt ist. G. Th.

Genß, Hermann, Op. 2, Drei Mädchenlieder, Op. 10, Vier Lieder, Op. 13, Zwei Lieder. Hamburg, Otto Hentze.

Die „Mädchenlieder", nach Texten von Geibel componirt, zeigen wie die anderen Liederproductionen des Componisten, ein ansprechendes melodisches Talent. Die Declamation ist sauber und natürlich, die Erfindung ist freilich wenig ursprünglich; so lehnt sich Nr. 2 der Mädchenlieder in bedenklichem Grade an ein Mendelssohnsches „Lied ohne Worte" an. Warum hat es Herr Genß mit Worten versehen müssen? Op. 10, theilt die Vorzüge von Op. 2. In Nr. 4 „Bald entfliehet die Freude" ist dem rühmlichen Vorbilde Schuberts nachgebildet. In Nr. 1, Op. 13, hätte die Octavenfortschreitung bei den Worten „taucht er ins Fluthengrab" vermieden werden können. Quintenjägern wird die Quinte im letzten Tact derselben Zeile großes Vergnügen machen.

Tyson-Wolff, G. Op. 39, Sechs Duette für Sopran u. Alt mit Pianofortebegleitung, Leipzig u. Zürich Gebr. Hug.

Eine sehr feine, graziöse Musik, die mit vortrefflicher Behandlung der Form ein erfrischendes Maaß liebenswürdiger Melodik verbindet. In dem Canon „Wenn die Rosen glühen" hätte die unschöne Quintenfortschreitung in den Singstimmen g-d, f-c wohl vermieden werden können.

Weber, Gustav, Op. 7, „Idylle" für Clavier. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Eine Suite von kleinen Clavierstücken: Frühlingswogen, Schmetterlinge, die unausbleibliche „Träumerei", ein Ballet der „Gnomen und Sylphiden" und schließlich ein „Jahrmarktsfest zu Seldwyla" geben der Idylle ihren Inhalt, der freilich als bedeutend nicht bezeichnet werden kann. Viele Noten und viele Noth, aber wenig Erfindung, wenig Stimmung, wenig Humor. Die Humoreske „Das Jahrmarktsfest zu Seldwyla" ist eine formlose Musik, ein gewaltsamer und darum verstimmender Humor. Wenn der Componist den „Augustin" zusammenkoppelt mit dem wunderschönen Studentenliede „Wir hatten gebaut" und „Freut euch des Lebens", zu gleicher Zeit Desdur und Edur, den $\frac{3}{4}$ und den $\frac{2}{4}$ Takt, so ist das weder originell noch witzig, wohl aber gesucht und freudlos. Besser gelungen ist der Schluß; die ausgelassene Melodie ist wirklich charakteristisch.

— Op. 9, „Fünf Clavierstücke". Gebr. Hug.

Die Stücke sind Bülow gewidmet, ein Zeichen dafür, daß der Componist sie für werthvoll hält. Aber nur das 4. Stück, das Scherzo, verdient Beachtung. Alles Andere ist recht tüchtige Arbeit, ehrenwerthes Können — aber auch schon dagewesen. Und zwar besser dagewesen. Eine wirkliche Bereicherung der Clavierliteratur dürfte von diesem Componisten nicht zu erwarten sein. Und das ist auch ein Vorzug. —o—

Berichtigung.

In Nr. 45 vom 6. November ist auf S. 520 erste Spalte in der Besprechung der Lieder von Wilhelm Berger die Firma Raabe & Plothow als Verlag angegeben, die Lieder sind aber bei „Georg Plothow" in Berlin erschienen.

In unserm Verlage erschien soeben:

Wilhelm Berger

Vier Männerchöre

Op. 26.

Nr. 1. **Gleiches fühlen.** Partit. u. Stimmen M. 1.20.
Nr. 2. **Der Ueberfall.** (Scheffel). Partit. u. Stimmen M. 2.20.
Nr. 3. **Der Abschied.** Partit. u. Stimmen M. 1.40.
Nr. 4. **Sommernacht.** Partit. u. Stimmen M. 2.40.

Praeger & Meier, Bremen.

Bei Aug. Stein in Potsdam ist neu erschienen:

Deutsche Christfeier in Familie, Schule u. Kirche. Bibeltexte zum Vorlesen und Weihnachtsgesänge für eine, zwei oder drei Singstimmen mit Klavier-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung zusammengestellt von **Rud. Lange,** Kgl. Seminarlehrer a. D. Op. 23. Klavierauszug und Stimmen Preis M. 1.20. Gesangstimmen allein 10 Pf. Texte allein 50 Stück 60 Pf. (12 Ansprachen und 10 geistliche Lieder enthaltend; letztere können auch einstimmig gesungen werden).

Der kaiserliche Oberschulrath für Elsass-Lothringen hat das Werk den Schulen empfohlen.

Frucht- und Blumenlese aus Goethes Schriften. Zum Nutzen und Frommen für Jedermann, insbesondere aber für Lehrer gesammelt von **Rud. Lange.** Preis eleg. geb. M. 1.20.

Neue Klaviermusik

zu 2 Händen

(1888/9).

Förster, A., Op. 98. Zwei lyrische Klavierstücke M. 1.75.
Jadassohn, S., Op. 92. Improvisationen. 2 Hefte je M. 2.75.
Kühner, Conrad, Op. 20. Vier charakteristische Klavierstücke (Romantische Skizzen) M. 1.50.
Liszt, Fr., Trauervorspiel u. Trauermarsch M. 2.—.
Mac-Dowell, E. A., Op. 32. Vier kleine Poesien M. 1.75.
Werner, Aug., Op. 41. Ball-Suite M. 2.25.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Soeben erschienen:

J. S. Bach,

Wohltemperirtes Clavier

mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I. II. à M. 2.—.

Prof. Kling's leichtfassliche, praktische Schulen für alle Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

Schule für Flöte — für Oboe — für Klarinette — für Fagott — für Piccolo-Kornett (Piston) — für Kornett à Piston oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn — für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba (Helikon) — für Posaune — für Jagdhorn — für Signalhorn — für Signal- (Cavallerie oder Artillerie-) Trompete — für Schlagzither.

Preis jeder Schule nur Mk. 1.25.

Schule für Violine — für Viola oder Viola alta — für Violoncello — für Contrabass — für Harfe.

Preis jeder Schule nur Mk. 1.50.

Kritik: **Staunenswerth** ist es, was hier für so billigen Preis geboten wird. — **Aeusserst praktisch** in der Anlage, **reichhaltig** durch die Menge des Uebungsmaterials, **anregend** durch vortreffliche Vortragsstücke aus Werken unserer Tonheroen.

Der angehende Musiker greife nur zu diesen Schulen.

Louis Oertel's Musik-Bibliothek:

Prof. H. Kling: **Anleitung zum Dirigiren.** Preis M. —,60. **Anleitung zum Transponiren.** Preis M. 1.25.

Berühmte Instrumentationslehre oder **„Die Kunst des Instrumentirens“** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und deren Klangwirkungen im Einzelnen und in der Zusammenstellung, durch zahlreiche Noten- und Partiturbeispiele erläutert.

Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

III. Auflage, Preis broch. Mk. 4.50, gebunden Mk. 5.—, ff. gebunden Mk. 5.50.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses
mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben
von **A. Michaelis.**
brosch. M. 4.50, gebunden M. 5.50.

Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition
von
Alfred Michaelis.
brosch. M 3.—, gebunden M. 4.—.

Speciallehre vom Orgelpunkt
Eine neue Disciplin der musikal. Theorie von A. Michaelis. broschirt M. 3.—. gebunden M. 4.—.

Geschichte der Musikkunst und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von Wilhelm Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbild., die Entwickelung der Musikinstrumente darstellend M. 1.50.

Erster Unterricht im Clavierspiel
sowie Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen, von F. M. Berr. Preis M. 2—.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange nebst System der Fingerfertigkeit von Rich. Scholz, brosch. M. 2.—. gebunden M. 2.50.

Die Pflege der Singstimme von Prof. **Graben-Hoffmann**, Pr. M. 1.

Gegen Einsendung des Betrags portofrei zu beziehen durch

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Für Orchester.

Naumann, Ernst, Op. 16. Pastorale für kleines Orchester. Partitur M. 5.—. Stimmen M. 4.50.
Reinecke, Carl, Tanz unter der Dorflinde (aus „5 Tonbilder“). Partitur M. 2.—. Stimmen M. 4.50.
Wagner, Rich., Menuett aus der Klaviersonate instr. von F. Baselt. Partitur M. 2.—. Stimmen M. 4.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. December 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethovenstudien

von **Dr. Theod. Frimmel.**

(Schluß.)

(Beethovens persönliche Bekanntschaft mit Goethe).

Liest man in der Literatur über den großen Dichter und den berühmten Tonkünstler nach, um sich über ihre gegenseitigen, persönlichen Beziehungen zu unterrichten, so findet man noch vielfach ein ausgesprochenes Schwanken bezüglich der Zeit und des Ortes, welche die beiden Großen zusammengeführt haben. Eine genaue Bestimmung dieser Punkte ist wohl an und für sich unwichtig, gewinnt aber dadurch unendlich an Bedeutung, daß sie eng mit der Beurtheilung der ganzen Beziehungen zwischen Beethoven und Goethe verknüpft ist.

Eines ist sicher, daß beide sich nur im Jahr 1812 persönlich kennen gelernt haben können. Als Schauplatz wird Töplitz genannt; aber auch von Karlsbad ist hie und da die Rede, wenigstens insofern, als die beiden Künstler dort noch einmal zusammengetroffen sein könnten. Hauptsächlich sind es folgende Fragen, die hier noch zu beantworten sind: wann, innerhalb des Jahres 1812 ist das persönliche Zusammensein von Goethe und Beethoven anzusetzen?*) Und: haben sich die Beiden nur in Töplitz oder nachher auch in Karlsbad getroffen?**)

*) R. M. Werner macht in seinem Buche „Goethe und die Gräfin O'Donell" (S. 55. nach einem handschriftlichen Aufsatze von Dr. Ed. Knoll) die Angabe, daß „Beethoven und Goethe höchstens die ersten 3—4 Tage des August in Töplitz gemeinsam verlebten." Diese Annahme wird durch die vorliegende Studie berichtigt.

**) A. W. Thayer hat diese Frage aufgeworfen (vgl. Beethovenbiographie III. S. 209 f.) auch Havaczek „Goethe in Karlsbad" (2. Aufl. v. Dr. B. Ruß. S. 90). In meinen Arbeiten habe ich bisher immer nur eine Zusammenkunft in Töplitz allein angenommen, was sich auch heute als vollkommen haltbar herausstellen wird. — Töplitz schreibe ich und nicht Teplitz nach der Stadtgeschichte von Dr. Herm. Hallwich, die ich allerdings im Original nicht kenne, die mir aber nach Auszügen bekannt ist. Auf die Schreibung: Töplitz und auf Hallwich's Begründung derselben macht eine Notiz der „Neuen freien Presse" vom 4. Mai 1886 aufmerksam.

In dem Commentar, den ich zu den beiden Briefen Beethoven's an Goethe geliefert habe (in der zweiten Ausgabe meiner neuen Beethoveniana S. 335 ff.), konnte ich wegen peinlichen Raummangels auf die eben ausgesproenen Fragen so gut wie gar nicht eingehen. Nur in aller Kürze mußte ich anmerken, daß sich die beiden großen Männer im Sommer 1812 zu Töplitz persönlich kennen gelernt, daß Beethoven daselbst als am 7. Juli angekommen, Goethe als am 15 Juli angekommen gemeldet werden und daß die hierauf eingetretenen persönlichen Beziehungen schon vor dem 7. August eine Trübung erfahren haben müssen. Dies war das gedrängte Ergebniß vieler Studien über die verwickelte Angelegenheit. Eine Begründung der knappen Mittheilungen glaube ich aber der Wissenschaft schuldig zu sein; und gerade in der Neuen Zeitschrift f. Musik darf ich sie vor Allem geben, da ich gerade hier (vgl. Jahrgg. 1888, S. 194) direct in dieser Angelegenheit befragt worden bin. Nun wohlan. Meine Ergebnisse stützen sich auf die Datirungen vieler Briefe von Beethoven und Goethe aus dem Sommer 1812, auf einige einschlägige Stellen aus jenen Briefen und auf die Angaben der Töplitzer Fremdenlisten*). Lebhaft spielt in die Angelegenheit auch Goethe's Verehrung für die Kaiserin von Oesterreich Maria Ludovica Beatrix herein, welch' Letzere in jenem Sommer gleichfalls zu Töplitz geweilt hat und deren Badereise von 1812 die Lit-

*) Auszüge aus diesen hat schon Thayer's Beethovenbiographie III. 203 f. gegeben dann wieder Werner a. a. O. im Anhang III. S. 193 ff.

teratur vielfach beschäftigt hat.*) Die Kaiserin war am 2. Juli in Töplitz eingetroffen und verlies diesen Badeort am 10. August**). Auch Bettina von Arnim, der man bekanntlich die wichtigen Mittheilungen über Beethovens Benehmen vor Goethe und vor dem Oesterreichischen Hofe verdankt, war zu jener Zeit in Töplitz gewesen. Ihr Gemahl und sie werden am 24. Juli als angekommen gemeldet. Auch die Bettinalitteratur muß ihren Beitrag zur Aufhellung der obigen Fragen liefern.***)

Beethoven also traf, nach der Angabe der Kurliste zu schließen, am 6. oder 7. Juli in Töplitz ein („Herr Ludwig von Beethoven, Compositeur aus Wien, wohnt in der Eiche N. C. 62, angekommen den 7. Juli". Werner S. 196). Er verweilte hier, was so gut wie sicher ist, bis etwa zum 5. oder 6. August. Am letztgenannten Tage spielte er in Karlsbad mit Polledro in einem Concert zu Gunsten der, durch einen Brand geschädigten Bewohner von Baden (bei Wien). Es war das eine „Academie," die in kürzester Zeit improvisirt wurde. Nach Hlavaček, der auch das Programm des Concertes mittheilt, „wurde dieses Unternehmen binnen zwölf Stunden zur Ausführung gebracht"†).

Von Karlsbad reiste Beethoven nach ärztliche Verordnung des Dr. Staudenheim in das nahe Franzensbrunn bei Eger, von wo er schon am 9. August einen Brief an Breitkopf und Härtel adressirt. Am 12. August schreibt er aus Franzensbrunn an seinem erlauchten Schüler Erzherzog Rudolf. (Vergl. La Mara „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten II. S. 12, und Köchels" Briefe an Erzherzog Rudolf S. 20, Thayer III. S. 207). Später, aber noch vor dem 16. September kehrt er wieder nach Töplitz zurück. Man kennt Briefe Beethoven's aus Töplitz, datirt vom 16. und 17. September 1812. Am 5. October schreibt Beethoven schon aus Linz, wo er seines Bruders wegen auf der Rückreise nach Wien Halt gemacht hatte.

Goethe war schon im Mai nach den böhmischen Bädern gezogen, zunächst um längere Zeit in Karlsbad zu verweilen. Dort erwartete man auch den Besuch der Kaiserin Maria Ludovica, die aber in jenem Jahre nicht dahin sondern nach Töplitz kam, wo sie, wie schon mitgetheilt worden, am 2. Juli eintraf. Am 7. Juli kommt der Großherzog von Weimar gleichfalls nach Töplitz, endlich, am 14. oder 15. Juli auch Goethe („Herr Johann Wolfgang von Goethe, herzogl. Weimarischer Geheimer Rath, des S. Annen-Ordens Ritter und Mitglied der Ehrenlegion, aus Weimar, wohnt im goldenen Schiff N. C. 116, angekommen den 15. Juli." Werner a. a. O. S. 197††).

*) Vergl. hauptsächlich: Heinr. Düntzer „Goethe's Verehrung der Kaiserin von Oesterreich" 1885 und Werner's oben angeführtes Buch.

**) Nach der Kurliste und nach dem „Oesterr. Beobachter", benutzt von Werner a. a. O. S. 62

***) Hier verweise ich auf meine Schrift „Beethoven und Goethe" (Wien, Gerold 1883) und auf die daselbst angegebene Literatur über Bettina. Die Angaben des phantastischen „Kindes" sind stets cum grano salis aufzunehmen; die Mittheilungen aus Töplitz aber dürften doch wohl nicht aus der Luft gegriffen sein.

†) Vergl. „Goethe in Karlsbad" S. 89 f. Dort heißt es auch das Concert habe am 6. August stattgefunden. Der Bericht in der Wiener Zeitung ist vom 7. August datirt. Wegen den kurzen Vorbereitungen wird man annehmen können, daß Beethoven nur kurze Zeit vorher, also etwa am 4. oder 5. August von Töplitz nach Karlsbad gefahren war.

††) Danach ist Strehlke's Angabe bezüglich des Briefes an Voigt aus Karlsbad „Ende" Juli 1812 zu berichtigen. Der Brief muß noch in die erste Hälfte des Juli fallen. (Goethe's Briefe III S. 152.)

Er verweilt dann im genannten Orte bis vermuthlich zum 12. August.*)

Thatsächlich finden sich unter Goethe's Briefen solche, die schon am 14. wieder in Karlsbad geschrieben sind, so einer an Reinhart, an J. F. v. Cotta, K. L. v. Knebel, J. H. Meyer u. s. w.**) Es folgen zahlreiche Briefe vom 15. und von anderen Tagen des August bis zum 2. September. Nach Hlavaček blieb Goethe bis zum zwölften in Karlsbad***). Am 17. September werden schon zwei Briefe aus Weimar abgesandt.

Demnach wären Goethe's Aufenthaltsorte für die Saison von 1812 ebenso sicher gestellt, wie die Beethovens, wonach es klar wird, daß beide Künstler in Töplitz während der Zeit von Mitte Juli bis zum 5. oder 6. August zugleich anwesend waren. In jene Wochen fällt also ein, wie es scheint, mehrmaliges Zusammensein der Beiden. Denn Beethoven schreibt am 12. August (aus Franzensbrunn) er sei mit Goethe „viel zusammen" gewesen. In meiner kleinen Schrift „Beethoven und Goethe" von 1883 und seither mit viel reichlicherem Material im Nachtrag zu meinen neuen Beethoveniana habe ich ausführlich von dem gehandelt, was man als glaubwürdig von dem Zusammensein der beiden Geistesgrößen annehmen darf. Aus diesen Studien geht mit Deutlichkeit hervor, daß Goethe und Beethoven im persönlichen Verkehr sich nicht gerade angezogen haben. Die Gegensätze im Character und in der Lebensweise, der Unterschied im Alter und manche andere waren ja auch nicht dazu angethan, eine vertraute Annäherung zu begünstigen. Was Goethe über Beethoven am 2. September 1812 an Zelter schreibt von der „ungebändigten Persönlichkeit" u. s. w., ist so oft abgedruckt worden, daß ich hier dieses zweifellos ungünstige Urtheil als bekannt voraussetzen darf.†) Aber auch Beethoven, der den „unsterblichen Goethe" seit seiner „Kindheit" verehrte, der dessen Dichtungen so gern und oft in so großartiger Weise in Musik brachte, sieht sich veranlaßt, bald nach seinem Zusammensein mit Goethe zu schreiben:

„Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt." (Brief vom 9. August an Breitkopf und Härtel). Ist das (nebstbei bemerkt) nicht ein trifftiger Grund, die von Bettina erzählten Vorgänge beim Zusammentreffen Beethoven's und Goethe's mit dem Oesterreichischen Hofe dem Wesen nach dennoch als Thatsachen zu nehmen?

Für die volle Uebersicht über die ganze Frage ist es auch beachtenswerth, daß Goethe gerade damals in Töplitz gar nicht die nöthige Muße oder auch nur Lust dazu haben konnte, dem äußerlich rauhen Tonmeister aus Wien große Aufmerksamkeit zu widmen. Er konnte ihn ja noch

*) Vergl. L. Geigers „Goethejahrbuch" IV S. 336. G. v. Loeper: „Aus Briefen v. C. A. Vulpius in Weimar an Nic. Meyer in Bremen 1807—1816)" Weimar den 10. August 1812 — Goethe war im Karlsbade, wo er Gedichte zum Empfange der Kaiserin (von Oesterreich) gemacht hat, sehr krank, und ist jetzt in Töplitz. Meine Schwester (Christiane Vulpius) aber ist noch im Karlsbade, wohin ihr Mann den 12. kommt, und gegen Ende v. Mts. wollen sie zusammen wieder hier sein." Briefe aus Töplitz kennt man vom 2. 4. und 7. August (Strehlke a. a. O.)

**) Strehlke a. a. O. III. S. 152.

***) Hlavaček a. a. O. S. 89. Aus dieser Quelle schöpfen wohl auch Schöll oder Fielitz in „Goethe's Briefe an Frau v. Stein" II. Aufl. II. 675.

†) Vergl. Briefwechsel Goethe's mit Zelter II. S. 28, Thayer III. S. 208. Hlavacek „Goethe in Karlsbad" S. 89. Frimmel „Beethoven und Goethe" S. 6 ff.

gar nicht als den großen Beethoven kennen, als den wir ihn von jeher zu betrachten gewohnt sind, die wir sein gesammtes Leben und Wirken überblicken können. Zudem war Goethe durch Zelter über ihn damals noch nicht in so freundlicher Weise belehrt worden, als es späterhin geschehen sollte. Auch ein Brief Beethovens, den Goethe nicht allzulang vor dem Töplitzer Zusammentreffen erhalten hatte, war keine glückliche Einführung gewesen, da unser Tonmeister in jenem Briefe sich womöglich noch unbehilflicher ausdrückt, als er es sonst in ähnlichen Briefen gethan hatte.*) Bettinens bekannte begeisterte Schilderung vom Wesen Beethoven's aus dem Jahre 1810 mußte nach einem solchen Briefe und nach der persönlichen Bekanntschaft mit dem halbtauben Tonmeister übertrieben, ja lächerlich erscheinen.

Endlich nahm die Kaiserin Maria Ludovica, deren bezaubernde Liebenswürdigkeit vielgerühmt ist, des Dichters Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch. Wegen ihr war er nach Töplitz gekommen. Vermuthlich hat er ihr damals jenes Huldigungsgedicht überreicht, das für ihr vergeblich erwartetes Eintreffen in Karlsbad geschaffen worden war. Für sie hat er das Lustspiel „die Wette" gerade zu jener Zeit in Töplitz geschrieben.**) Daß er der Kaiserin öfters vorgelesen, ist sicher. Auch Gräfin O'Donnell, die Palastdame der Kaiserin, fesselte den Dichter in mannigfacher Weise: schon wenige Tage nach seiner Ankunft in Töplitz schenkt er ihr eine Handzeichnung und ein Gedichtchen, dessen Inhalt auf einen gemeinsamen Spaziergang oder Ausflug schließen läßt (Werner S. 48 f.). All' das nur Andeutungen. Für den Tonkünstler konnte nun Goethe auch nach dem Wenigen, das hier skizzirt wurde, unmöglich viel Zeit oder Aufmerksamkeit übrig haben, wie freundlich er ihm vielleicht auch beim ersten Zusammentreffen entgegen gekommen und wie schonend ihn er auch der Taubheit wegen behandelt haben mochte. Beethoven aber war zu stolz, um sich von irgend Jemanden so nebstbei abfertigen zu lassen. Eine rasche wenn auch vielleicht nicht starke Trübung des Verhältnisses ist zweifellos, sie ist auch keineswegs überraschend.

Mit dieser Erörterung ist eine der wichtigen Vorbedingungen erfüllt, an welche die Lösung der Frage geknüpft ist, ob sich die beiden Großen noch einmal aufgesucht hätten, als sie, wie man annimmt, später noch einmal in Karlsbad gleichzeitig anwesend waren. Diese Vorbedingung betrifft die psychologische Seite der Frage. Auf die Chronologie müssen wir noch näher eingehen. Es erscheint mir nämlich nur möglich aber keineswegs wahrscheinlich, daß Beide noch einmal gleichzeitig an einem Orte (speciell in Karlsbad) sich aufgehalten hätten. Goethe blieb nämlich in Karlsbad vom 13. oder 14. August nur bis zum 12. September. Beethoven, der auf seiner Rückreise von Franzensbrunn (bei Eger) nach Töplitz über Karlsbad gereist sein dürfte, fast möchte man sagen mußte, war längstens am 16. September schon wieder in Töplitz eingetroffen (siehe oben). Seine Reise kann zwar zwischen dem 12. August, an dem er aus Franzensbrunn an den Erzherzog Rudolf schrieb, und zwischen dem 16. September an einem beliebigen Tage erfolgt sein. Man beachte aber den Zweck seines Aufenthaltes in Franzensbrunn, wohin er ja zum Kurgebrauch geschickt wurde. Zwei oder drei Wochen dürfte der Meister doch zugewartet haben, um seinen leidenden Zustand zu verbessern. Dann mag ihm die Geduld gerissen sein. Er kehrte vermuthlich innerhalb der ersten Hälfte Septembers, wohl schon gegen Mitte Monats nach Töplitz zurück, wo er schon unwohl eingetroffen zu sein scheint und bald sogar bettlägerig wird.*) Am 16. September schreibt er in Töplitz an Fräulein Sebald, daß er sich „seit gestern schon nicht ganz wohl" befand. Der Inhalt des Briefes setzt übrigens so gut wie nothwendig voraus, daß B. mit Fräulein Sebald zum mindesten schon am 14. zusammengetroffen war, daß er also schon am 14. wieder in Töplitz war,**) wo damals Fräulein Sebald verweilte. Eine kleine Wahrscheinlichkeit spricht also dafür, daß Beethoven etwa um den 12. September von Franzensbrunn über Karlsbad nach Töplitz zurückkehrte. Damals aber war Goethe entweder schon fort oder er stand im Begriffe abzureisen. Wenn ich aber auch die Möglichkeit zugestehe, daß Beethoven noch vorher Karlsbad passirt hat und daß Goethe auch damals nicht zufälliger Weise auf einem Ausflug abwesend war, als Beethoven auf der Durchreise hinkam, so finde ich doch keinen sicheren Anhaltspunct für die Annahme einer zweiten Zusammenkunft und zwar aus den oben angedeuteten psychologischen Gründen. Ein Besuch bei Goethe in Karlsbad würde bei dem stolzen Beethoven geradewegs vorausgesetzt haben, daß der Componist in Goethe einen musikbegeisterten, gleichgesinnten Freund gefunden hätte, der an seinen Compositionen lebhaften Antheil nähme. Davon bei Goethe kaum eine Spur. So meine ich denn, daß man ein zweites persönliches Zusammentreffen der Beiden in Karlsbad als höchst unwahrscheinlich bezeichnen muß. Eine, vielleicht nicht einmal ganz zuverlässig überlieferte mündliche Aeußerung Beethovens, die um zehn Jahre später gemacht wurde, und nach welcher Beethoven Goethen in Karlsbad soll kennen gelernt haben, fällt nur leicht in die Waage, da hier offenbar ein kleiner Gedächtnißfehler des Sprechenden oder des Ueberliefernden vorliegt.***) Als sicher kann man einen persönlichen Verkehr zwischen Goethe und Beethoven nur zu Töplitz und in der Zeit zwischen dem 15. Juli und dem 5. oder 6. August 1812 annehmen.

Franz Liszt und sein Oratorium „Elisabeth".

Von **J. G. Stehle.**

(Fortsetzung.)

Die dritte Nummer steht in engster Beziehung zum vorangehenden Tonbild. Der vorhin gefaßte Entschluß des Landgrafen, ein Gottesstreiter zu werden, kommt nun-

---

*) Dieser Brief so wie ein zweiter aus späterer Zeit, findet sich mitgetheilt im oben erwähnten Nachtrag zu meinen neuen Beethoveniana (S. 349 ff.).

**) Düntzer „Goethes Verehrung der Kaiserin Maria Ludovica Beatrix." S. 43 f. Vergl. auch Goethejahrbuch passim. Werner a. a. O. S. 51—58 und 77 sowie Riemer: Mittheilungen über Goethe II. 617 (citirt bei Werner).

*) Vergl. die Briefe an Amalie Sebald bei Thayer III. 112 ff.

**) Thayer a. a. O. Mir scheinen die Briefe an Frl. Sebald sprachlich sorgsamer geschrieben als Beethovens gewöhnliche Mittheilungen. Sollte darin eine Nachwirkung des Umganges mit Goethe zum Ausdruck kommen?

***) Vergl. Rochlitz „Für Freunde der Tonkunst" IV S. 348. Beethoven erzählt dem Besuchenden (Rochlitz), daß er den Dichter „vor — Gott weiß wie langer Zeit" kennen gelernt habe. Er sei damals noch nicht so taub wie jetzt (1822 als Rochlitz bei ihm war) gewesen „aber schwer hörte ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er mir gethan.... Seit dem Karlsbader Sommer lese ich Goethe alle Tage...." Man sieht diese indirecte Erwähnung von Karlsbad im Gespräch kann nicht beweisend sein. Ebensowenig der Bericht von 1823 (bei L. Nohl: Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. S. 183.)

mehr zur Ausführung. Ritterliche Kreuzfahrer lagern vor seiner Burg und laden den frommen Landgrafen zur hl. Heerfahrt in einem gluthvolle Begeisterung athmenden Männerchor: „In's heilige Land, in's Palmenland, wo des Erlösers Kreuz einst stand!" Der Landgraf kann dem Rufe seiner Waffengenossen, der ja auch seines Herzens Ruf ist, nicht widerstehen und rüstet sich zum Abschied. In einem männlichen Arioso verkündigt er dem Volke seinen Entschluß und empfiehlt dessen Schutze seine Elisabeth. Der Chor gelobt ihr, welche „die Milde ist und die Güte, zu dienen treu in Glück und in Gefahr." Hieran schließt sich der leidenschaftlich bewegte Abschied Ludwigs von seiner Gattin und seinen Kindern.

Diese Abschiedsscene ist vom Componisten mit einer wunderbaren Empfindungstiefe wiedergegeben. Während der Landgraf mit ritterlicher Kraft die weichen Regungen seines Herzens niederzwingt, scheint Elisabeth sich in's Unvermeidliche nicht schicken zu können: „Mir sagt die tiefste Seele — daß ich in Noth und Weh' — umsonst die Tage zähle — bis ich dich wiederseh'." Umsonst scheint ihr Gatte an ihren „hohen Sinn" zu appelliren, an ihre „Lust des Opferbringens, an dem sein eigen Herz sich übte", umsonst unterbricht er fast strafend ihre stets neu hervorbrechenden Klagen: „Wohin, Geliebte, ist dein Muth — dein Glauben, deine fromme Glut?" sie unternimmt einen letzten Sturm auf sein väterlich Herz und führt ihm seine Kinder vor: „Sieh deiner Kinder holden Blick, wie ihre Bitten sie vereinen!" Ludwig ist tief erschüttert, sein Herz droht zu erliegen und der herzergeisende Abschied ins Unendliche sich zu dehnen — da erklingt, wie ein befehlender Ruf von oben, der Sang der Kreuzfahrer: „In's heilige Land ꝛc.". Ludwig ermannt sich, nimmt kurzen aber ergreifenden Abschied von Kind und Weib und zieht fort mit den Gottesstreitern in's „Heil'ge Land, in's Palmenland — Gott will es!"

Den Beschluß des ersten Theiles bildet der „Marsch der Kreuzfahrer", — ein prächtiges symphonisches Tongemälde. Durch ihn kommt nach den vorausgegangenen lyrischen und dramatischen Partieen auch der epische Ton des Oratoriums zu seinem Rechte. Die Epik ist ausschließlich dem Orchester anvertraut, dieses aber schildert und individualisirt die hier zur Sprache kommenden äußeren und inneren Vorgänge mit einer so plastischen Schärfe und Anschaulichkeit, daß das erzählende Wort weit zurückstehen müßte. Der Marsch besteht aus einem Haupt-, Mittel- und Schlußsatz. Der erste Satz erbaut sich auf der uralten Intonation des achten Kirchentons und zeigt kühnen, fast fanatischen Character; der zweite ist die Verarbeitung eines aus der Zeit der Kreuzzüge stammenden Pilgerliedes und athmet eine ruhige fromme Stimmung; das Finale combinirt beide Themen und steigert den ritterlichen Glanz und die gottbegeisterte Glut der Situation zu einer wahrhaft berückenden Plastik. Schon scheint das Orchester seine Künste erschöpft zu haben, man harrt eines instrumentalen Abschlusses — da kommt durch eine Ueberraschung neues Leben in die tönenden Massen: machtvoll intonirt der Chor noch einmal den Kreuzfahrersang unter Hörnerklang und Trompetengeschmetter — der ganze Streicherchor umspielt in verdoppelter Bewegung unisono die Männerstimmen — Posaunen und Fagotte markiren den wuchtigen Grundbaß — nach und nach fallen die verschiedenen Holzblasinstrumente ein, und als vollends zur Pauke, die ins Tonchaos Fluß und rhytmische Bestimmtheit bringt und den Bässen Schwung und Elasticität verleiht, unverhofft Trommel und Becken hinzutreten — da sprüht die Musik Feuer und Flammen, da will es den Zuhörer electrisch heben und fortreißen in die Reihen der ritterlichen Recken, hinaus zum heiligen Streit: „Es folg' uns, wer sein Christenschwert — im hl. Krieg zu weih'n begehrt — Gott will es!"

Der zweite Theil (Nr. 4) beginnt mit dem Hauptleitmotiv (Personification der hl. Elisabeth) in dem melancholischen, mattgrauen Gmoll; man fühlts wie bange Stille vor dem Sturm, der denn auch in einem Allegro agitato (beherrscht vom Motiv des Hasses) zum Ausbruch kommt, einem Vorspiel, so recht geeignet, den bösen Engel der Heldin einzuführen.

Die Landgräfin Sophie eröffnet dem Seneschall mit kalten Worten den Tod ihres Sohnes, erklärt die Regierung übernehmen zu wollen und befiehlt, Elisabeth, die ihr „die Macht entrissen", aus dem Schloß zu treiben. Der Seneschall wagt zaghaften Einspruch, wird aber rauh abgewiesen und fügt sich seufzend in der Herrin Willen. Nun erscheint Elisabeth mit ihren Kindern; auch sie hat inzwischen die Trauerkunde vernommen und gibt ihrem Schmerz in ergreifendster Klage Ausdruck. Ungerührt verkündet Sophie nun auch ihr, was sie bei sich beschlossen — und jetzt beginnt eine hochdramatische Scene sich zu entwickeln. Elisabeth protestirt zuerst als Königstochter gegen solch' unwürdige Behandlung (im Orchester erklingt das ungarische National-Motiv), bald aber weicht ihr edler Zorn sanfteren Regungen, und begleitet von dem hier dehmüthig flehenden Hauptmotiv fleht sie, die heimatlose Wittwe, um Mitleid: „O laß das Letzte, was mir blieb — die Heimat mir in diesen Mauern!" Schroff lautet die Antwort Sophie's: „Noch diese Nacht gehst Du hinaus"! Elisabeth fleht um Aufschub: „Nur Eine Nacht noch gönne mir dies Haus" — sie weist hin auf ihre zarten Kinder, hin auf das drohende Unwetter, das am Horizonte sich zusammenballt. Vergebens! „Mein sei dies Land", ruft die Tyrannin, „mein des Gebieters Macht!" (Motiv der Herrschsucht). Nun hebt ein kurzes dialogisirtes Terzett an, in welchem herzzerreißende Klage (Elisabeth), eisige Herrschsucht (Sophie) und schüchternes Mitleid (Seneschall) sich gleichsam zu überbieten suchen. Es mündet in ein Solo Elisabeths, in welchem diese den letzten verzweifelnden Versuch macht, das heidnisch-leidenschaftliche Weib umzustimmen: „Auch Du bist Mutter, höre — die Stimme der Natur". (Die hier angeschlagenen Töne müssen, dünkt uns, auch den hartgesottensten Lisztfeind bekehren). Auch diese letzte Hoffnung scheitert am Haß der Todfeindin — da, auf dem Gipfel der Angst und Noth, gewinnt Elisabeth ihre Fassung wieder; resignirt wendet sie sich ab: „Hier ist die Stimme des Mitleids todt" — sie überwindet allen Groll und mit rührendem Dank verläßt sie das Haus, das ihre zweite Heimat war: „Im Strom der Thräne stirbt die Klage — Kommt, meine Kinder, kommt hinab." Daran schließt sich das grandiose Sturmesgemälde, gegen welches, nach Bülow's Urtheil, der Sturm in Rossini's „Tell" ein grobes Kinderspiel ist und an dessen gigantische Dimensionen selbst der psychologisch gewiß feingezeichnete Sturm in Beethoven's Pastoralsymphonie an phonischer Wirkung nicht hinanreicht. Mit diesem entsetzlich schönen Tongemälde, daß ebenso sehr den Sturm der tobenden Leidenschaft, wie die entfesselnden Mächte der zürnenden Natur veranschaulicht, schließt das vierte Bild, welchem wohl vor allen die Palme gebührt.

(Schluß folgt.)

Die Aesthetik des Clavierspiels

von **Dr. Adolph Kullak.** Dritte, umgearbeitete Auflage von **Dr. Hans Bischoff.** Berlin, 1889. Verlag von Brachvogel und Ranft. Besprochen von **Adolf Ruthardt.**

(Schluß.)

Das Buch besteht aus zwei Theilen und beginnt zunächst mit einer Charakteristik der Bedeutung und Eigenthümlichkeit des Pianofortes. Der Verfasser weist nach, daß „außer dem Clavier kein Instrument, weder Streich- noch Blasinstrument, dem einzelnen Künstler die Möglichkeit gewähre, eine abgeschlossene Kunstleistung zu schaffen; denn auch die Orgel drücke ihrer ganzen Literatur den Stempel religiöser Weihe auf, somit beute sie nur eine Seite des Empfindungslebens aus. Zu einer Fesselung der Clavierliteratur an eine bestimmte Stilgattung liege nicht der mindeste Grund vor. Der Clavierton ist so gut wie frei von einer bestimmten Individualität und ist somit gewissermaßen objectiv-neutral. Die Aufgabe des Pianisten ist, durch Quantität und Qualität des Accents einen Ersatz zu bieten für dasjenige, was die Continuität des Tons dem Geiger oder Sänger leicht gewährt". — Nun folgt eine kurze Geschichte der Clavier-Virtuosität. Diese beginnt mit Domenico-Scarlatti und Joh. Seb. Bach (jener geb. 1683 (?), dieser 1685. Wir erfahren Näheres über Bach's Spielweise und seine Fingersetzung (nach Forkel). Mit Bach und seinen Söhnen schließt die erste Epoche der Virtuosität ab. Die zweite hat in Mozart und Clementi ihre größten Vertreter, beide sind Repräsentanten einer Schule. Die Mozart'sche oder besser Wiener Schule Hummel, Moscheles, Wölffl, Steibelt, Kalkbrenner, Herz, Czerny verflacht nach und nach und verpflanzt sich nach Paris. Die Clementi'sche Schule findet in Cramer, Dussek, Berger, A. Klengel, Field und endlich Carl Mayer ihren Fortgang. Als eine eigenthümlich großartige und selbstständige Erscheinung steht zwischen beiden Schulen Beethoven (etwa von 1790 an). Vortrefflich ist Beethoven's Stellung zur Clavier-Virtuosität beleuchtet, nicht minder deren weiterer Verlauf bis zu Thalberg und Liszt. Ueber Liszt bemerkt der Verfasser: „Dennoch (d. h. trotzdem sich Liszt in jener Zeit viel zu abhängig von den Ansprüchen des Momentes hielt, als daß in ihm damals schon die Kunst rein zur Darstellung kommen konnte) ist er derjenige Pianist geblieben, der den Begriff seiner Kunst im ehrenvollsten Umfange und in der nachhaltigsten Bedeutung erhalten hat. Während der größere Theil der andern nichts als die Modernität und diese im Gewande der eigenen Leistungen zur Darstellung bringt, umfaßt Liszt's Repertoir bereits in seiner Virtuosenzeit die ganze classische und romantische Literatur von Scarlatti, Bach bis Chopin, Mendelssohn u. A.". — Hierauf folgt eine Kritik und ein geschichtlicher Ueberblick der Clavierschulen und Schriften über Clavierspiel. Die drei bedeutendsten Anleitungen für Clavierspieler sind von Ph. E. Bach, Marpurg und Türk. Bach's berühmter „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" ist in Hinsicht auf Originalität als das erste gediegenere Werk dieser Art zu betrachten, das Türk'sche Lehrbuch faßt die Resultate desselben, sowie die Marpurg'schen Erfahrungen zusammen und macht daher den meisten Anspruch auf nähere Bekanntschaft. Nach einer sehr ausführlichen Analyse dieser Werke wird der Clavierschulen von Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Czerny gedacht und ein genügend übersichtlicher Einblick in dieselben eröffnet. Jedenfalls zum größten Theil von Dr. Bischoff rührt des Ferneren eine Besprechung neuerer technischer Werke und Aufsätze her von „Moscheles, Rob. Schumann, Kontski (Indispensable du Pianiste op. 100), Theodor und Adolph Kullak, Plaidy, Köhler, Marx, Thalberg, Brendel, Breslaur, Dr. Riemann, Tausig-Ehrlich".*) Hiermit schließt der erste Theil, der gewissermaßen nur als Einleitung zu dem ungleich umfangreicheren zweiten Theil dient.

Dieser behandelt die Darstellung des Clavierschönen im Besonderen und zerfällt in zwei Abschnitte: die Technik und der Vortrag. Nachdem in Ersterem Kullak die Bedeutung der Technik im Allgemeinen erörtert, die Theorien der Handstellung eingehend geprüft und begründet, sowie zwei Arten derselben als gleichberechtigt angenommen hat, beschäftigt er sich mit dem Beginn der Studien, der Individualität der Finger, Räumlichkeit der Lagen, den Uebungen mit stillstehender Hand, dem Staccato mit dem Fingergelenk und mit der Fingerspitze, den wiederholten Tastenanschlägen, und leitet allmählig vermittelst fortrückender Uebungen und der Mechanik des Unter- und Uebersetzens zum Tonleiterspiel über, dessen Wichtigkeit er dem Schüler besonders nahe legt. Höchst werthvoll sind des Weiteren die Untersuchungen über die verschiedenen Arten des Anschlags, über die Spielthätigkeit des Armes 2c. Daß in dem erwähnten Abschnitt weder die harmonischen Passagen, das Doppelgriff- und Octavenspiel, das Uebergreifen der Hände, noch die feineren und minder gebräuchlichen Ausführungsarten, wie das Halbstaccato und Carezzando, das Glissando, der mehrmalige Gebrauch des Fingers bei fortschreitender Tonfolge vergessen sind, darf füglich bei der dem Verfasser eigenen Gründlichkeit und Feinfühligkeit, die sich schon in den ersten Zeilen seines Buches ausspricht, angenommen werden. Mit welcher Sicherheit er übrigens seinen Gegenstand beherrscht, geht schon aus der ungemein geringen Anzahl der in den Text eingeschalteten Notenbeispiele hervor. Wenn auch manch' vortreffliche und ausführliche Arbeiten (nach dieser Richtung hin) unterdessen erschienen sind, so bin ich doch der Meinung, daß kein Clavierspieler — Schüler oder Lehrer — die lebendige und geistreiche Darstellung Kullak's auch dieser spröden und trockenen Materie ohne Nutzen, Vergnügen und steigendes Interesse durchlesen wird. Es sei nicht verschwiegen, daß der Abschnitt von Dr. Bischoff beträchtlich erweitert und vervollständigt wurde.

Der zweite Abschnitt des zweiten Theils endlich schließt in sich die Lehre des Vortrags und verbreitet sich über den Rhythmus, die Accentuation des Crescendo und Decrescendo, über den vereinigten Inhalt der realistischen und idealistischen Musikanschauung, über das Accelerando und Rallentando, und die Einheit innerhalb der Mannigfaltigkeit der Vortragsnüancen, über allgemeine Auffassung u. s. f. — Bei der überraschenden Menge von Anregungen und neuen Gesichtspuncten, die gerade der letzte Abschnitt in sich birgt, ist es mir unmöglich, Einzelnes daraus hervorzuheben. Nur soviel sei bemerkt, daß der Verfasser bei aller Gewandtheit der Rede und seinem echt schöngeistigem Sinn (schöngeistig in bestem Sinne des Wortes) doch niemals in müßige Schönrederei verfällt, denn auch hier schöpfen wir positive Belehrung, und Kullak verliert keinen Augenblick den so wichtigen Antheil einer ausgebildeten Tech-

*) In der nächsten Auflage wünschte ich auch den hier herein gehörigen Werken von H. Germer, Mertke, Pischna (von Prof. Door oder Rehberg herausgegeben), Eschmann-Dumur, übersetzt von Ad. Ruthardt, L. Werkenthin zu begegnen.

nik am Vortrage aus den Augen. Gleich am Eingange zur Lehre des Vortrages ruft er aus „die erste Regel heißt also: es darf beim Spielen nie ein Ton fehlen". Weit entfernt, sich in nebelhafte Phantasien zu verlieren, betont er immer wieder auf's Neue die strenge Berücksichtigung der Grundelemente: „Die Bildung der Tactsicherheit ist ein Element, welches von Anfang an bis zu den letzten Aufgaben des Clavierspiels fortwährend durchgeführt werden muß." Der Unterschied des metrischen und declamatorischen Accents ist an der Hand einiger classischen Notenbeispiele (meist aus Beethovens Sonaten) genugsam beleuchtet. „Der metrische Accent ist der elementare und gibt die erste Grundlage an, wie früher die Technik; der andere umfaßt ein größeres Gebiet, trägt aber jenen nicht nur als stillschweigende Voraussetzung in sich, sondern muß einen Theil seiner Idee geradezu in ihm ausschließlich sich verwirklichen lassen." Kullaks Vortragslehre beruht in ihren Grundzügen wesentlich auf der Anschauung, daß sich die Musik am wenigsten (gegenüber der Architectur) an die äußere Objectivität anlehne. „Ihr Hauptmaterial bleibt das Gemüthsleben. Die Natur des Tons weist sie darauf hin. Denn die wechselnden Beziehungen von Höhe, Stärke, Klang ermöglichen eine Symbolik der Gefühlsprocesse. Dieser Urreiz durchdringt die ganze Tonwelt. — Was zu diesem Reiz noch hinzukommen muß, ist ein dreifacher Inhalt: 1) ein formeller, 2) ein pittoresker; 3) ein poetischer". Wenn nun Kullak die Wärme der Begeisterung sich dadurch offenbaren sieht, daß dem Spiele poetische Anklänge aus dem wirklichen Leben zu Grunde liegen, wendet er sich nichtsdestoweniger gegen bestimmte poetische Auslegungen eines musikalischen Kunstwerkes. Daß solche Auslegungen immer hinken, bestätigen die 9 Interpretationen von Czerny, Ulibischeff, Liszt, Marx, Köhler, Elterlein, Peter Cornelius und Andere über die Cismoll-Sonate von Beethoven, die er einander gegenüberstellt. — Ich bin mit meiner — bei der Reichhaltigkeit von Kullak's Aesthetik — sehr unvollkommenen Besprechung zu Ende, aber ich gebe mich der Hoffnung hin, diese Zeilen möchten dazu beitragen, das Interesse für ein Buch von bleibendem Werth zu steigern und somit einem pedantisch verknöcherten, aller geistigen Basis entbehrendem Clavierlehrerthum entgegenzuarbeiten!

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Alle von Dichtern und Componisten geschaffenen Charaktere erleiden durch die verschiedenen Darsteller auch verschiedene Modificationen. Selbst die von unseren Autoren felsenfest, wie in Marmor hingestellten Persönlichkeiten, deren Grundcharakter gar nicht zu verkennen ist, werden von jedem andern Künstler mit andern Gefühlsnüancen wiedergegeben, anders colorirt; und der Eine hebt diese, der Andere jene Charaktereigenschaften mehr hervor. Dies gewahren wir sogar bei den genialsten Künstlern. Es liegt dies zu sehr in der menschlichen Natur, in den verschiedenen Individualitäten begründet, wogegen Regie und Kritik machtlos sind. Auch Bizet's Carmen ist ein Charakterbild, das gar nicht zu verkennen, aber dennoch sehr verschiedenartig aufgefaßt wird. Frau Minnie Hauk stellte dieselbe in ihrem zweiten Gastspiel am 26. November als ein leichtsinniges, flatterhaftes Mädchen dar, das keiner intensiven Liebe fähig, sich Jedem, der ihr gefällt, auf kurze Zeit Preis giebt und dann über die ihr gemachten Vorwürfe der Treulosigkeit lacht und spottet, denn: „Die Liebe der Zigeunerin kennt weder Recht noch Gesetz" 2c. Der cholerische, leidenschaftliche Charakterzug, den Frau Moran-Olden in ihrer Carmendarstellung zum Durchbruch kommen läßt, war bei Frau Hauk niemals zu bemerken. Lustig und immer lustig bis zum ihr versetzten Todesstoß ging die leichtsinnige Grisette über die Bühne und da Frau Hauk stimmlich gut disponirt war, so gewann sie durch Spiel und Gesang großen, allseitigen Beifall. Auch in ihrer dritten Gastdarstellung, am 29. Novbr., als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern" vermochte sie ebenfalls durch ihre lebenslustige, humoristische Darstellung die Lachlust Aller zu erregen. Hier reichten aber die stimmlichen Mittel nicht aus; die hohen Töne klangen näselnd und die Coloraturen kamen oft sehr verwischt, unklar hervor.

Eine neu engagirte junge Sängerin, Frl. Jelinek, erschien in „Carmen" als Micaëla und in den „Lustigen Weibern" als Anna Reich und errang sich durch den Wohlklang ihrer Stimme, sowie ihres gefühlsinnigen Arienvortrags allgemeine Zufriedenheit. Die Dame singt aber besser, als sie spricht; ihr Dialog hatte etwas Schneidendes, klang wie eine Corporalsstimme. Möge die talentbegabte, hoffnungsvolle Sängerin ihrem Sprachorgan etwas Milde anzueignen suchen. Die Vorführung der „Lustigen Weiber" erregte im Publikum eine wahre Sonntagsstimmung durch Schelper's (Fluth) unübertrefflichen Eifersuchtshumor, der wohl nicht köstlicher dargestellt werden kann, als es diesmal geschah. Auch Hrn. Köhler's immer durstiger und geldbedürftiger Falstaff war ein Typus der Komik, der schon durch sein Erscheinen die allgemeine Lachlust erregte und so mußten beide ihr Duett: „Wie freue ich mich" auf stürmisches Verlangen wiederholen. Die ganze Oper ging überhaupt flott von statten und erntete stürmischen Beifall. J. Schucht.

II. Concert des Liszt-Vereins am 27. November. Auch die neuen Darbietungen zeigten deutlich, in wie tüchtiger Weise und wohlverstandener Erfassung ihrer Aufgabe die Leitung bedacht und befähigt ist, den Mitgliedern und dem Publikum in weiterem Sinne Bemerkenswerthes und Treffliches zu bieten.

Beethoven's Emoll-Streichquartett (Op. 18, Nr. 4) kam mit einer Primgeigerin wie Frau Marie Soldat-Röger und der bewährten Mitwirkung unserer einheimischen Künstler, der Herren von Dameck, Unkenstein und Schröder zu schönster und beifallswürdigster Geltung. Der Straduarius der Frau Soldat, nicht minder deren für eine Dame sehr sichere und energische Bogenführung und Fülle des Tons zeichneten sich dabei führend aus, und Mitspieler wie Publikum schienen dieser Führung mit Lust und Liebe zu folgen. Das Scherzo aus dem Bmoll-Concert, Op. 32 von X. Scharwenka, in der Originalbearbeitung des Componisten für zwei Pianoforte, gab Herrn Prof. Scharwenka und seiner Partnerin, der Hofpianistin Frl. Elisabeth Jeppe aus Berlin willkommen Gelegenheit, ihre künstlerischen Vorzüge in hellem Lichte strahlen zu lassen. Es war bezüglich des Zusammenspiels eine Leistung wie aus einem Guß, so exact und abgerundet, dabei meisterte die Dame die Tasten mit nicht geringerer Kraft und Sicherheit als der Meister.

In den Bach'schen Solostücken Präludium, Menuett, Gavotte aus der Edur-Sonate bewies Frau Soldat-Röger eine vollkommene Beherrschung der Technik dieser reichlich mit Schwierigkeiten ausgestatteten Werke, die nur der ernstem Streben huldigende und aus gediegener classischer Schule hervorgegangene wahre Künstler siegreich zu bewältigen und in ihrer Innerlichkeit zu erfassen vermag. Reicher Beifall lohnte die treffliche Leistung. X. Scharwenka's Quartett für Clavier und Streichinstrumente, Op 37., Fdur, ist ein recht gut gearbeitetes und dabei gefälliges Werk; der Clavierpart in seinem Schnörkelwerk ist etwa mit einer zierlichen Filigranarbeit vergleichbar. Das Trio des Scherzo trägt Salon-

charakter, ja klingt zuweilen serenadenartig. In mancher Wendung scheint Chopin, weniger Schumann auf den Componisten eingewirkt zu haben. Alles in Allem brachte diese gediegene Salonmusik einen angenehmen Eindruck hervor. Die Wiedergabe durch den Componisten und Frau Marie Soldat-Röger, die Herren Unkenstein und Schröder war in jeder Beziehung eine vorzügliche, selbst das kleine Malheur (Frau Soldat sprang im Finale die E-Saite) vermochte nicht die gute Harmonie und das gute Einvernehmen zwischen den Künstlern und dem Publikum zu sprengen und zu zerreißen. Der stürmische Beifall des Publikums veranlaßte Herrn Prof. X. Scharwenka und Frl. Jeppe zu einer Zugabe: die Saint-Saëns'schen Variationen über das Beethoven'sche Thema aus der Esdur-Sonate. Die bezüglich der Auffassung und Technik gleich vollendete Wiedergabe fand begeisterten Applaus, obwohl das Publikum durch die verlängerte Dauer aller dieser Kunstgenüsse schon etwas abgespannt und nicht mehr so receptionsfähig schien. Meister Liszt's Polonaise in Emoll und Ricordanza für Pianoforte allein, krönten das Programm, wie sie auch Herrn Prof. X. Scharwenka der Künstlerkrone vollauf würdig zeigten.

Referent kann auch zu diesem Concerte wie jeder Unbefangene — ungeachtet aller gehässigen und neidischen Nörgeleien — nur sagen: „Wieder ein schöner Erfolg!" Vivat sequens! —

P. S.

Das siebente Gewandhausconcert am 28. November schüttete förmlich ein Füllhorn reicher musikalischer Gaben aus, jedem Geschmacke etwas bietend, und dabei hatte die Qualität des Gebotenen nicht unter der Quantität zu leiden.

Carl Goldmark, durch seine „Königin v. Saba", Merlin, zweite Esdur-Symphonie in rühmlichsten Andenken stehend, eröffnete den Reigen mit einer von ihm selbst geleiteten, neuen Manuscript-Ouverture zu Aeschylos, der entfesselte Prometheus. Es ist, als ob sich auf einem düster-tragischen Hintergrunde, zündende Prometheusfunken abheben, als ob der Componist Freud' und Leid', wie es die Menschenbrust durchfühlt, habe vertonen wollen, auch das zürnende Grollen des Jupiter tonans klingt oft durch. Die Orchestration ist eine überaus geschickte und farbige, wie denn auch das Werk selbst in seiner gehaltvollen Gediegenheit vom Publikum durch wohlverdienten Beifall ausgezeichnet wurde. Der Stimmung nach im Gegensatz zu dem erwähnten Werke steht Goldmark's mehr sinnlich-fröhliche Ouverture „Im Frühling." Da blüht's und sprießt's und leuchtet's förmlich, Wachtelschlag und Lerchensang erschallt in treuester Tonmalerei, und ein ländlicher Tanz ertönt, etwa an eine altfranzösische Vilanelle gemahnend. Auch dieser Ouverture wurde wärmster Applaus zu Theil in Folge der trefflichen Durchführung und des glücklichen Colorits, das der darin hervorragende Componist seinem Werke gegeben.

Die Duette älterer Meister scheinen eine Specialität des Frl. Mathilde v. Schelhorn aus München und des Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin zu sein. Dabei ist in deren Gesange Alles fein ausgearbeitet und ausgeglichen. Haydn's lieblich-melodisches Schäferduett: Thyrsis e Nice klingt auch dem an Modernes gewöhntem Ohr recht anheimelnd, zumal, wenn es so anmuthig vorgetragen wird wie hier. Dagegen haben Händel's Kammerduett „Fronda leggiera e mobile" mit seinem langathmigen Passagenwerk und Perez trübseliges „Ecco l'Aurora" mehr ein musikhistorisches Interesse und muthen uns wie eine Antiquität an, die fast blos durch die sinnige und treffliche Interpretation der beiden Künstlerinnen gewann. Brahm's „Die Meere" und „Klänge" üben einen eigenartigen Zauber aus durch die sanfte elegische Stimmung, die in den wogenden Rhythmen hervortritt. Schumann's naiv-volksliedartiges „Wenn ich ein Vöglein wär" und „Ländliches Lied" gelangte durch die beiden Damen zu einer höchst angemessene Wiedergabe.

Mendelssohn's Violinconcert fand in Herrn Concertmeister Hilf einen Spieler ersten Ranges, der glänzende Technik mit edler Tonschönheit zu verbinden versteht. Die gleichen Vorzüge, denen sich feurige Begeisterung zugesellt, fanden ihren Ausdruck in Spohr's: Adagio aus dem XI. Violinconcert und Wieniawski's Scherzo-Tarantelle. Das Publikum zeigte sich sehr enthusiasmirt.

Robert Volkmann's Symphonie (Nr. 2. Bdur) mit ihrer herzgewinnenden Frische und ihren oft an die rührendsten Zigeunerweisen gemahnenden Anklängen beschloß, von dem Orchester in mustergültiger, liebevollster Weise ausgeführt, den schönen Abend.

Die Begleitung zu den Gesängen wie zu den Violinpiecen lag in den Händen des wie bekannt höchst feinsinnigen Prof. Reinecke.

P. S.

Correspondenzen.

Hildesheim.

Liegen auch in geringer Entfernung von hier die beiden Großstädte Hannover und Braunschweig, und ist man hier auch gewöhnt, die dort gebotenen musikalischen Genüsse bei der leichten Erreichung dieser beiden Nachbarstädte öfters aufzusuchen, so läßt es sich die hiesige Bewohnerschaft doch angelegen sein, das Kunstleben im eigenen Orte nicht hintenan zu setzen, sondern nach Lage der bestehenden Verhältnisse zu pflegen und zu fördern. Wir haben hier einen Oratorienverein, einen Verein für A capella-Gesang und mehrere leistungsfähige Männergesangvereine, erfreuen uns neben dem durch diese Vereine Gebotenen in jedem Winter mehrerer Kammermusikabende und bekommen an den Musikabenden, welche der Verein für Kunst und Wissenschaft veranstaltet, manche auswärtige Künstlergröße zu sehen und zu hören. Da außerdem dieser oder jener reisende Virtuos oder diese oder jene reisende Virtuosin gelegentlich sich hier einfinden, so kann wohl gesagt werden, daß über Mangel an musikalischen Darbietungen nicht geklagt werden darf. — Recht spät begann bei Eintritt der kälteren Jahreszeit unser Musikleben, war es doch bereits zu Anfang des November, als die ersten Zeichen sich regten. Dafür nahm die Saison ihren Anfang mit einem Genusse, wie er reiner und ungetrübter nicht gedacht werden kann; denn kein Geringerer als H. v. Bülow war es, welcher mit einem von ihm gegebenen Clavierconcert den Reigen der musikalischen Genüsse eröffnete. Manche hätten freilich v. Bülow hier lieber als Orchesterdirigent gesehen; wie aber werden diese im Verlaufe des Abends ihre Meinung geändert haben!

Bülow am Clavier ist gleich bewunderungswürdig als am Orchester. In beiden Fällen zeigt er sein staunenerregendes Gedächtniß, seine Schärfe der Auffassung, die Feinheit in der Zergliederung und den Adel in der Ausführung. Infolge der ihm zu Gebote stehenden reichen Anschlagsnuancen sucht er die mannigfaltigere Orchesterfärbung auf dem Clavier möglichst zu ersetzen, stets bestrebt, jedem einzelnen Gedanken das charaktervollste Gepräge zu verleihen. Der herrliche, geistvolle Meister spielte u. a. Brahms' erste Sonate, mehrere Stücke von Chopin, Beethoven's Sonate Op. 110 und desselben 32 Variationen, und das zahlreiche Publikum, hingerissen von dem klaren, durchgeistigten Spiele, spendete für dasselbe, das nach der Seite seiner Vertiefung wohl als immer noch unübertroffen zu bezeichnen ist, den rauschendsten Beifall. Uebrigens sei noch erwähnt, daß v. Bülow nach einer hier gethanen Aeußerung seine Thätigkeit als öffentlicher Clavierspieler in vielleicht kurzer Zeit aufgeben wird, um der Ausübung als Orchesterdirigent sich noch mehr als bisher widmen zu können. — Am 7. November gab Herr Musiklehrer Schotte, vordem Schüler der Königl Hochschule zu Berlin, mit Schülern des Gymnasiums Andreanum und unter solistischer Mitwirkung dreier Damen Mendelssohn's „Athalia". Herr Schotte hatte das Werk mit vielem Fleiße vorbereitet und er-

wies sich neben den recht wackeren Leistungen der Ausführenden als begabter, gewandter und energischer Dirigent. — Zu dem am 12. November stattgefundenen ersten Musikabende des Vereins für Kunst und Wissenschaft stellte sich das Halir'sche Ehepaar aus Weimar dem hiesigen Publikum vor. Beide bereiteten dem zahlreichen Zuhörerkreise einen vollen künstlerischen Genuß. Während Herr Halir durch ungemein saubere Technik, sowie durch Frische und Lebendigkeit im Vortrage den ihm vorangegangenen ausgezeichneten Ruf als Geiger in jeder Weise rechtfertigte, vermochte Frau Halir durch ihre Gesangsvorträge sehr angenehm zu fesseln, namentlich aber in der am Schlusse freundlichst gewährten Zugabe zu zeigen, mit welch feinem Humor sie gewisse Tonbilder auszustatten vermag.

—h.

Prag (Schluß).

Zu den beliebtesten Concerten zählt bei uns jenes, daß alljährlich der Claviertuos Carl von Slavkovsky giebt. Es erfreut sich mit Recht der Gunst und allseitigen Theilnahme unseres Publikums, zumal der Concertgeber stets bestrebt ist, in sein Programm werthvolle Compositionen aufzunehmen und auch die Art, wie er diese reproducirt, die Kunstkenner vollauf befriedigt. In der diesjährigen Production spielte Slavkovsky mit den Conservatorium-Professoren Ferd. Lachner (Violine) und Hans Wihan (Violoncello) das Trio in Fmoll (op. 65) von Ant. Dvořák; hier vereinten sich drei Künstler, von denen jeder sein Instrument meisterhaft zu behandeln versteht, und deshalb ist es leicht erklärlich, daß diese Nummer stürmischen Beifall fand, der sich durch wiederholte Hervorrufe der Ausführenden kund gab. Der Concertgeber trug ferner vor: Präludium und Fuge (Fmoll) von Mendelssohn, ein „Rondo von Ph. E. Bach", „Allegro" und „Scherzo" von J. B. Förster, „Miniaturbilder" Nr. 8 aus op. 8, „Novelette" Nr. 2 aus op. 39 von L. Grünberger, die durch Gediegenheit der Factur und Wahrheit der Stimmnng ansprechen, zum Schlusse noch die „Große Phantasie" über Smetana's symphonische Dichtung von Kaàn, und verstand es ganz vortrefflich, sämmtliche Compositionen in ihrer vollen Eigenart characteristisch ausgestaltet wiederzugeben. Die zahlreiche Hörerschaft spendete dem Künstler lebhaften Beifall und rief ihn wiederholt, insonders nach der Schlußnummer, der überaus schwierigen „Phantasie", die er mit vollendeter Bravour und mit vielem Geschmack spielte, mehrere Male hervor. Wir haben die Freude, daß wir uns dieser Anerkennung aus voller Ueberzeugung anschließen können; Prof. Hans Wihan spielte: „Air" von Porgolese, eine „Berceuse" seiner eigenen Composition und „Baschkirentanz"; auch er fand für seine so ausgezeichneten Leistungen die gebührende Schätzung. Zu ganz besonderem Danke sind wir Slavkovsky verbunden, und wir sprechen ihn hier zu seinem Lobe aus, daß er Liszt's Hmoll-Sonate zu Gehör brachte. Sie birgt in sich eine Fülle harmonischer Schönheiten; dabei ist sie durchaus bedeutend in Erfindung und Führung, genial und original in Verwendung und Verwerthung des Instruments, kurz, sie ist unstreitig tief angelegt; Slavkovsky interpretirte sie mit großem Geschick. Da kommt nun Einer und stellt sie, in einer elend geschriebenen, unlesbaren Stylübung als ein leibhaftig musikalisches Monstrum, ja wahrhaftig als monstrum horrendum —, als ein Stück Unmusik hin. Er sieht in ihr ein Gespenst, das bei helllichtem Tage umgeht; weil der Geist, seiner Größe wegen, in die beengten Hohlgänge seines Hirns nicht eingehen kann. Man kann da den geistreichen Ausspruch Lichtenberg's paraphrasiren: Wenn die Liszt'sche Sonate und ein Kopf zusammenstoßen, — und es klingt — (sonat) hohl, dann ist nicht die Sonate Schuld daran. Die Sonate klingt ganz vorzüglich für Jeden, der die Kunst, Musik zu hören, besitzt, welche Kunst aber nicht Vielen eignet. Aus besagten Stylübungen gähnt uns der Mangel an jeder tieferen Einsicht in das Wesen der Musik entgegen, ebenso der Mangel jeglichen Verständnisses der idealen und ideellen Elemente im Entwicklungsgange dieser Kunst; uns grinst aus den „berüchtigten" Stylexercition der Ueberfluß an Selbstüberschätzung an, der Ueberfluß an platter Werkeltagsästhetik und an flachem Alltagsurtheil, und schließlich die gänzliche Unfähigkeit zu schriftstellerischer Bethätigung seitens des „Autors" der exercitia styli, der selbst sich wohl für einen „Kritiker" hält, sonst aber Niemand.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Budapest. Auch in der gegenwärtigen Saison war es unsern tüchtigen, unter Alexander Erkel's Leitung stehenden Philharmonikern (dem Orchester unserer Königl.. Oper), in Executirung von Weber's Oberon-Ouverture, Beethoven's Cmoll-Symphonie und Svendsen's „Karneval in Paris" vorbehalten, im ausverkauften großen Redoutensaale die Concertsaison entsprechend zu eröffnen. Aus Raummangel beschränken wir uns darauf, als neu Svendsen's charakteristisch-packend durchgeführten, musikalisch ziemlich bedeutungslosen „Karneval in Paris" und Winkelmann's Mitwirken besonders hervorzuheben; wir würdigten an ihm als Wagner-Sänger par excellence nicht blos den berufenen, stimmbegabten Künstler, sondern auch das durchgreifende, umfangreiche Organ des ausgezeichneten Heldentenors, als anerkannte Zierde des Wiener Hoftheaters. Schließlich bleibe nicht unberührt, daß die miteinander erfolgreich wetteifernden Kammermusik-Quartette Hubay-Popper und Krancsevics (Concertmeister) ebenfalls ihre Wirksamkeit mit gutem Erfolge begonnen und daß unsere opferwillige „Harmonia" uns nicht allein einen festlichen Brahms-Abend, sondern gleich den Philharmonikern auch das willkommene Mitwirken der Damen Malten, Menter, Barbi, Essipof und der Celebritäten Brahms, Stavenhagen, Goldmark (als Dirigent), Van Dick und Moor in sichere Aussicht gestellt, Professor Khayll's Concerts spirituelles nicht zu vergessen.

Celle. Erste Soirée für Claviermusik und Gesang der Herren H. Lutter, Pianist, und Fr. v. Milde, Kgl. Opernsänger. Sonate 26, von Beethoven. Gute Nacht; Der Frühlingstraum; Der Lindenbaum, von Schubert. Impromptu Op. 142, von Schubert. Berceuse, von Grieg. Des Mädchens Wunsch, von Chopin-Liszt. Der greise Kopf; Der Wegweiser; Der Leiermann, von Schubert. Sonate Op. 57 Fmoll, von Beethoven. Wer machte Dich so krank; Alte Laute; Frühlingsfahrt, von Schumann. Des Abends, von Schumann. Danklied nach dem Sturm, Etude von Henselt. Valse, Op. 42, von Chopin. (Concertflügel von Th. Steinweg Nachflg., Braunschweig.)

Copenhagen. Der vortreffliche Orgelvirtuos G. Matthison-Hansen gab vier Orgelvorträge in der Trinitatiskirche. Erster Vortrag: A Chauvet: 3 morceaux d'orgue; Franz Neruda: Thema con variazioni, Op. 62; Fr. Liszt: Einleitung zur „Legende von der heiligen Elisabeth"; J. S. Bach: Choralvorspiel über „Christ, unser Herr zum Jordan kam" und „In Dir ist Freude"; A. Guilmant: 4. Sonate, Op. 61. — Zweiter Vortrag: J. S. Bach: Präludium in Hmoll; César Franck: Pastorale in Edur; H. Matthison-Hansen: Pliéme variée; A. Guilmant: Prière in Fdur, Melodie in Asdur; J. S. Bach: Choralvorspiel über „Christus, der uns selig macht"; W. Friedemann Bach: Largo (Concert Gdur); G. F. Händel: 8. Concert in Adur. — Dritter Vortrag: J. S. Bach: Fantasia in Gdur; Pachelbel: Fughetta; Walther, Joh. Gottfried: Choralvorspiel über „Jesu Leiden, Pein und Tod"; Krebs, Joh. Ludwig: Fuga; A. Guilmant: Marche funèbre et chant seraphique; Palme, Rudolph: „Bei Trauung"; Händel: Adagio; Herzog: „Weihnachten"; Mendelssohn: 1. Sonate. — Vierter Vortrag: Saint-Saëns: Allegro de Concert; Bach, J. S.: Partite diverse sopra: „O Gott, Du frommer Gott"; Widor, Oli Marie: Allegro cantabile et Andantino quasi Allegretto (5. Symphonie); G. Matthison-Hansen: Grave und Postludium; Guilmant: Marche funèbre et chant séraphique; Frescobaldi: Passacaglia. Ueber diese Orgelvorträge schreibt die Copenhagener Zeitung „Dagbladet": „Die Feinheit und der Geschmack, womit die Programme immer die Stellung der Tonarten gegen einander berücksichtigen, der Wechsel der langsamen und schnellen Tempi, die Gruppirung der vorgetragenen Compositionen, was das Dynamische betrifft, die Abwechselung von Dur und Moll — dies Alles, mit der seltenen Vortragsfähigkeit und Virtuosität des Künstlers verbunden, verleiht diesen Orgelconcerten eine sehr bedeutende Anziehungskraft".

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. November. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge, componirt 1736 für Schemelli's Gesangbuch. Nach dem Bach'schen Geneneralbaß für 4stimmigen Chor ausgeführt v. F. Wüllner. (Vierte u. letzte Folge; zum ersten Male.) 1) Auf Pfingsten; 2) Vergiß mein nicht! — E. F. Richter: „Vom Himmel hoch", Dichtung von Dr. M. Luther, Motette für Solo u. Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 1. December. Friedrich Schneider: „Jehova's ist die Erd' u. ihre Fülle", für Solo, Chor u. Orchester.

Rostock. Erster Kammermusik-Abend mit dem Violoncellisten Hrn. Piening aus Berlin. Trio für Piano, Violine und Cello (Op. 70, Nr. 1, in Ddur), von Beethoven. Chaconne für zwei Pianos, von Jadassohn. Adagio, von Bargiel; Spinnerlied, von Popper, für Violoncello. Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred" für zwei Pianos, von Reinecke. Trio Op. 110 in Gmoll, von Schumann. (Concertflügel von Blüthner und Miniaturflügel von Bechstein.)

Personalnachrichten.

— Am fünfzigsten Jahrestage der Aufführung von Verdi's erster Oper richtete der Minister-Präsident Crispi an den gefeierten Componisten nachstehende Depesche: „Der Sie die beste Politik, diejenige der Kunst, üben, genehmigen Sie die aufrichtige Huldigung eines Mannes, welcher auch um Ihres Genies willen stolz darauf ist, ein Italiener zu sein." Verdi antwortete: „Meine Politik der Kunst ist eine recht dürftige; aber ich bin stolz auf sie, wenn sie mir ein Wort des Lobes einträgt von dem Manne, welcher mit so viel Einsicht und Thatkraft die Geschicke meines Landes lenkt. Preis sei Ihnen!"

— Frau Margarete Stern und Herr Gudehus concertirten gemeinsam und unter enthusiastischem Beifall eines reich gefüllten Concertsaales am 22. v. M. in Gera. Am 27. wirkte Frau Stern im Abonnementsconcert der Magdeburger „Harmonie", wo sie u. a. das Beethoven'sche Gdur-Concert spielte. Sonntag den 1. December war sie als Mitwirkende am Liederabend von Hermine Spies in der Singacademie zu Berlin bethätigt und hatte u. a. die große Schumann'sche Cdur-Phantasie (op. 17) in ihrem Programm.

— Prof. Dr. Naumann in Jena wird in einem der nächsten dortigen Abonnementsconcerte Liszt's Chöre zu „Prometheus" zur Aufführung bringen.

— Graf Géza von Zichy, wird in seinem am 6. December in der Philharmonie in Berlin stattfindenden Concert mehrere Clavier-Compositionen für die linke Hand vortragen. Der Ertrag des Concerts ist für wohlthätige Zwecke bestimmt.

— Professor Joachim hat am 10. d. M. in Straßburg unter unbeschreiblichem Jubel Beethovens Concert für Violine vorgetragen. Der Fürst-Statthalter wohnte in Begleitung des Prinzen Alexander der Aufführung bei.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Leitung des Scala-Theaters in Mailand beabsichtigt, im Laufe des Winters „Die Meistersinger" in italienischer Sprache zur Aufführung zu bringen. Die Directoren des genannten größten Operntheaters Italiens wohnten den diesjährigen Bayreuther Festspielen bei, sie beabsichtigen, „Die Meistersinger" in der Bayreuther Einrichtung wiederzugeben. Die Einübung und Leitung des Werkes übernimmt Signor Faccio, der erste Capellmeister der Scala. Erwähnt sei, daß besonders Mailand den Wagner'schen Schöpfungen gegenüber sich bisher zurückhaltend gezeigt hat, um so bemerkenswerther erscheint die nunmehr geplante „Meistersinger"-Aufführung. Das liebevollste Verständniß bringt unter den Städten Italiens Bologna den Wagner'schen Tondramen entgegen; daselbst gelangte des Meisters „Tristan und Isolde" in italienischer Sprache, und zwar mit bedeutendem Erfolge zur Wiedergabe.

— Dessau. Am Freitag, 15. v. M., ging die vieractige Oper „Die Hochzeit des Mönchs" von Aug. Klughardt, in umgearbeiteter Form neu in Scene und errang einen außergewöhnlich freundlichen Erfolg. Es wird uns von dort geschrieben, daß der Componist besonders den ersten Act einer bedeutenden Umgestaltung unterzogen hat, um namentlich die Unwahrscheinlichkeiten, welche der Exposition der Handlung anhaften, zu entfernen oder doch zu mildern, und daß ihm dies im Großen und Ganzen gelungen ist. Die Aufführung, welcher der ganze Herzogl. Hof beiwohnte, war eine ganz vorzügliche. Der prachtvolle Gesang des Frl. Marg. von Bahsel und ihre hochpoetische Darstellung brachten die Partie der Angela zu voller Geltung. Nicht minder trefflich war der Germano des Hrn. von Krebs als Sänger und Darsteller. Beiden wurde wiederholt der reichste Beifall gezollt. Doch griffen auch Fr. Niehr-Bingenheimer als Diana, Frl. Geller als Olympia, Hr. Nebe als Ezzelin, Hr. Dr. Gerhartz als Contarino wirkungsvoll in das Ensemble ein. Herr Kerstens, welcher die Partie des Astorra zwar recht befriedigend sang, hätte als Darsteller etwas lebhafter sein können. Ein Act der „Hochzeit des Mönchs" soll gelegentlich des bevorstehenden Kaiserbesuches in Dessau einen Theil des Gala-Abends im Hoftheater bilden.

— In Frankfurt a. M. wird zu Ehren der Anwesenheit des Kaisers am Montag den 9. December im Opernhause eine Festvorstellung stattfinden, deren Programm auf Wunsch des Kaisers folgendermaßen festgesetzt wurde: Erster Act aus „Lohengrin", zweiter Act „Aida", erster Act „Euryanthe". Die Opern sollen schnell neu inscenirt werden.

— Die Deutsche Oper in New-York beabsichtigt, nach Beendigung der New-Yorker Spielzeit mit dem ganzen Sänger- und Orchesterpersonal eine Gastspielreise durch die Hauptstädte der Vereinigten Staaten zu unternehmen und den „Ring des Nibelungen", die „Meistersinger", sowie „Tristan und Isolde" aufzuführen. Herr Theod. Reichmann, welcher bereits in New-York angelangt ist, wird zum ersten Male in Amerika in der Rolle des „Fliegenden Holländers" auftreten.

Vermischtes.

— Weimar, 18. Novbr. Das hiesige Bülow-Concert war ausverkauft. Bülow spielte den Hummel nicht gerade überwältigend, dagegen Beethoven mit einer himmlischen Klarheit, einer hinreißenden Wirkung, die er selbst nachher mit Liszts Venezia a Napoli &c. nicht wieder erreichte. Am Freitag (Anfang der Totentage) wurde wieder die Heilige Elisabeth von Liszt auf der Großh. Hofbühne wiederholt. Es wäre recht erfreulich gewesen, wenn an diesem Tage (Sächs. Bußtag) vom Kgl. Hoftheater zu Dresden jemand sich diese schöne Aufführung angesehen hätte.

— In Nörten (?) hatte man es versucht, mit dem Ausstattungsluxus auf der Bühne zu brechen. In einem von dort dem „Göttinger Tageblatt" zugehenden Referate über „Preciosa" oder „Die Räuberbraut von Spanien" heißt es: Die Direction huldigt ganz modernen Ideen; sie hat sich entschlossen, alles Ueberflüssige an Coulissen &c., ebenso an Beleuchtungseffecten fortzulassen und dafür nur einen Tisch mit zwei reizend daran gruppirten Stühlen hinzusetzen und das Ganze in ein mollig dämmriges Dunkel, welches von zwei Petroleumlampen pietätvoll erzeugt wird, einzuhüllen. Die Erzeugung eines „mollig dämmrigen Dunkels" durch zwei Petroleumlampen macht dem Erfinder derselben alle Ehre. Vor etwa 50 Jahren führte man in einem Städtchen den Freischütz auf. Der Zettel besagte: „Da die Musik die hübsche Handlung nur aufhält, wird sie ohne Musik gegeben."

— (Rubinsteins Jubiläum.) Soeben ist der officielle Festact des Rubinstein-Jubiläums beendet. Rubinstein erhielt vom Kaiser 3000 Rubel Staatspension, wurde Ehrenbürger Petersburgs und Peterhofs, ferner Ehrendoctor der Petersburger Universität. Ueber 70 Deputationen überreichten Adressen. Im Namen Berliner persönlicher Freunde überbrachten Hofmusikverleger Hugo Bock, Edwin Bechstein und Concertdirector Hermann Wolff dem Jubilar Rubinsteins Marmorbüste. Herr Hugo Bock hielt die Ansprache, Herr Hermann Wolff überreichte außerdem eine Adresse des Berliner philharmonischen Orchesters.

— Im zweiten Abonnements-Concert der herzoglich meiningenschen Hofcapelle spielte Frl. Mary Wurm Beethovens Esdur-Concert und mehrere kleinere Compositionen, darunter eine selbstcomponirte Gavotte mit außerordentlichem Beifall. Außerdem dirigirte Frl. Wurm auf Wunsch des Herzogs eine von ihr selbst componirte Berceuse für Streichorchester. Nach dem Concert wurde die jugendliche Componistin und Virtuosin zum Thee der herzoglichen Herrschaften im Schlosse zugezogen.

— Wir erhalten die aus Turin vom 12. November datirte Mittheilung von der stattgefundenen Vermählung des Fräulein Maria Teresina Tua mit dem Advocaten Grafen Giuseppe Ippolito Franchi-Verney della Valetta.

— In der Berliner Singakademie fand am 1. December der Liederabend von Fräulein Hermine Spies statt, in welchem Frau Margarethe Stern aus Dresden (Clavier) mitwirkte. Das Programm enthielt außer Liedern von Schumann und Brahms neue Lieder von d'Albert, Cornelius und B. Scholz.

— Außer dem bereits signalisirten Concert A. Wilhelmj's anfang 1890 in Dresden kommt noch eines, das nicht mindere Freude

bereiten wird: Pauline Lucca ist für ein Concert in Dresden gewonnen worden.

— Im vierten Berliner philharmonischen Concert unter Hans von Bülow's Leitung (am 25.) gelangte als Novität Goldmark's noch im Manuscript befindliche Ouverture zum „Gefesselten Prometheus" des Aeschylos zur Aufführung. Mozart's Esdur-Sinfonie, St. Saëns' kleine Amoll-Sinfonie und Wagner's Huldigungsmarsch bildeten den übrigen orchestralen Theil des Programms; Solist war der Violinvirtuose Stanislaus Barcewicz.

— Das „Berliner Conservatorium und Clavierlehrer-Seminar" des Herrn Professor Emil Breslaur feierte am 10. Novbr. sein zehnjähriges Stiftungsfest durch eine Schüleraufführung mit darauf folgendem geselligen Zusammensein aller Betheiligten. Schüler und Lehrer hatten zu dieser Feier dem Director ein vorzügliches Pianino von Duysen verehrt, welches, nebst den anderen Instrumenten der Anstalt, mit reichem Blumenschmuck geziert war. Die Leistungen der Zöglinge, klein und groß, erwiesen auf's neue, daß diese musikalische Lehranstalt zu den gediegensten der Hauptstadt gehört. Gründlichkeit, Geschmack und echter Musikgeist, solide Grundlegung in allen technischen und ästhetischen Punkten vom Anbeginn der Studien und ein wohlgeordneter Stufengang, der die sichersten Fortschritte erzielt, dies sind die erfreulichen Eigenschaften der dortigen Lehrpraxis, welche durch die dargebotenen Vorträge bezeugt wurden. Unter anderem trug Herr G. Eggeling, Compositionsschüler des Directors, eine eigene Arbeit, drei „Albumblätter" für Clavier, vor, ansprechende Stücke von selbstständiger und graziöser Erfindung. Wir wünschen der Anstalt die Fortsetzung und das entsprechende Wachsthum der schönen Erfolge, welche sie im abgelaufenen Jahrzehnt gezeitigt hat.

— Die „Kiste Musik", welche die „Urania" in Berlin bei Edison bestellt hatte, ist jetzt angekommen, und nun erst bewährt der Phonograph seine fast abenteuerlichen Fähigkeiten. Musikstücke aller Art, welche theils vor mehr als einem Jahre jenseits des Oceans gespielt worden sind, wiederholt der Phonograph hier beliebig, oft mit vollkommener Schönheit der eigenartigen Klangfarbe und des Vortrags. Es sind an hundert Walzen in liebenswürdigster Weise von Edison der „Urania" übermittelt, welche dort in den Räumen seiner Officin hervorgebracht, auf den hier befindlichen Phonographen gesteckt, sofort ihre Musikstücke wieder ertönen lassen, sei es Clavier, Flöte, Clarinette, Cornet, Violine, Gesang oder selbst das so ungemein kurze Schwingungen erzeugende Xylophon. Die „Urania" wird demnächst eigene Concerte veranstalten müssen, um dem Andrängen des Publikums zu den Vorstellungen des Phonographen einigermaßen entgegen zu kommen.

— Von einem Berufsgenossen erklärt ein Kritiker: „O, er ist eine gute Seele, nachsichtig gegen die Fehler der andern, aber äußerst strenge gegen ihre Vorzüge!"

— Das Concert der ausgezeichneten Pianistin, Frau Margarethe Stern in Dresden, erfreute sich eines doppelten Erfolges: den großen Saal des Gewerbehauses füllte fast ausschließlich eine gewählte Hörerschaft der distinguirten Kreise und hochbefriedigend und künstlerisch vornehm gestalteten sich die Vorträge der Concertgeberin und die Mehrzahl der übrigen Programmnummern. Frau Margarethe Stern begann im Verein mit den Herren Professoren Concertmeistern Lauterbach und Grützmacher die musikalischen Darbietungen des Abends mit dem unter dem Namen „Tripelconcert" bekannten Concertstück für Clavier, Violine und Violoncello mit Orchester (Op. 56, Cdur) von Beethoven, einer äußerst selten gehörten Composition. Gespielt wurde es von Frau Stern und den Herren Lauterbach und Grützmacher ganz ausgezeichnet. Sorgfalt und Fleiß im Studium und künstlerisch fertiges Eingehen auf alle Intentionen des Schöpfers ließen sich von Seiten der Ausführenden keinen Augenblick verkennen und diese ganz meisterliche Interpretation entzückte denn auch allgemein. Als Solovorträge bot Frau Stern kleinere Stücke von Scarlatti (Capriccio), Schumann, Paderewski, Chopin (Gmoll-Ballade) und die Weber-Liszt'sche Polonaise (mit Orchester), die alle ohne Ausnahme von den hohen künstlerischen Eigenschaften der Concertgeberin getragen wurden. Das Auditorium folgte allen diesen Vorträgen mit hohem Interesse und zeichnete Frau Stern in einer Weise aus, deren sich in Dresden nur Künstler ersten Ranges zu erfreuen haben. Eine glänzende und ganz seltene Begrüßung und Anerkennung erfuhr Herr Prof. Concertmeister Joh. Lauterbach. Ein wahrer Beifallssturm, der wohl eine Minute lang anhielt, empfing ihn bei seinem Wiedererscheinen auf dem Podium und ähnliche Ovationen begleiteten die künstlerisch fertigen und vollendeten Ausführungen des Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, einer Tarantella eigener Composition und einer, von Herrn Prof. Eugen Krantz vortrefflich begleiteten Zugabe: Romanze (Op. 44 Esdur) von Rubinstein. Mit ähnlichen Ehren zeichnete man Herrn Prof. Concertmeister Friedr. Grützmacher aus, der mit gewohnter Meisterschaft ein Adagio von Molique (aus dem Concert Op. 45) spielte. Die großen und hohen Vorzüge, welche die Lauterbach'sche Künstlerschaft zu einer außergewöhnlichen erheben, machen auch die Bedeutung Grützmacher's aus. Mag er bieten, was er will, immer wird er seinen Kunstgenossen ein bewunderungswürdiges Vorbild sein und bleiben.

— Captatio benevolentiae. Lieutenant A. (Gast beim Bankier Stern zu seinem Nachbar): „Donnerwetter, Kamerad, heut werden ja drei Krammetsvögel für den Mann aufgefahren!" „Bedenkliches Zeichen! Da wird die Tochter uns nachher wieder was vorsingen!"

Kritischer Anzeiger.

Pinner, Felix, „Geständniß", für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Ph. Roth.

Zu dem aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Gedicht (?), wie das Titelblatt angiebt, hat der Componist eine tüchtige, durch gute Arbeit ausgezeichnete Musik geschrieben, der man mit gutem Gewissen ein Wort der Empfehlung auf den Weg mitgeben darf.

Roth, Philipp, Op. 12. Tänze nach slavischen Weisen für Violoncello oder Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Ph. Roth.

Der Componist ist in der Wahl der slavischen Weisen nicht gerade glücklich gewesen; freilich, die Fettaugen haben Dvorak, Smetana, Glinka Tschaikowsky u. Borodin längst abgeschöpft und die blanke Wassersuppe ist geblieben. Es fehlt in diesen Tänzen vor Allem an der Charakteristik, an dem überzeugenden Herzenston des Volksgemüthes. Trotzdem finden sich dankbare Vortragsstücke unter ihnen, die überall dort freundliche Aufnahme finden werden, wo man hinter der Maske „slavisch" nicht verborgenen Sinn sucht.

Dreßler, Fr. Aug., Op. 18. Romanze für Violoncello oder Violine mit Pianofortebegleitung. Berlin, Ph. Roth.

Ein tüchtiges, solides Stück, ohne Firlefanz, u. der Cellocantilene ihr volles Recht wahrend; im Uebrigen ein bischen zu ernst, fast griesgrämig.

Pache, J. „Lenzes-Wonne", Op. 51, für gemischten Chor und Solo mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Der begabte Componist hat mit dem vorliegenden Opus eine anziehende, reizvolle Arbeit geliefert; die Behandlung des Chores wird für die Ausführung manche Schwierigkeiten bieten. Das Stück selbst ist harmonisch interessant, durchaus wohlklingend und tönt in einer mit Lenzjubel geschwellten Steigerung wirkungsvoll aus.

—o—

v. Savenau, Carl Maria, Op. 26. Alfhild. Dichtung von G. v. Dyherrn. Melodramatische Pianofortebegleitung zur Declamation M. 1,50. — Leipzig, Kahnt Nachfolger.

Vorliegende Dichtung enthält bei guter Declamation viel Wirkungsvolles und Packendes, was durch die beigegebene sehr eingehende melodramatische Begleitung entschieden unterstützt und noch sehr gehoben wird, sodaß dieses Opus gewiß eine willkommene Gabe für Abwechslung auf den Concertprogrammen sein wird, wenngleich auch die Claviermusik dazu nur eine den textlichen Inhalt treu verfolgende Photographie vertritt im Verhältniß zur Orchestermusik, welche allein durch ihre klang und farbenreiche Instrumentierung verschiedene Situationen und Seelenstimmungen im Melodrama musikalisch annähernd wahr und zutreffend zu schildern und wiederzugeben vermag. W. J.

Elementar-Prinzipien der Musik
nebst
Populärer Harmonielehre
und
Abriss der Musikgeschichte
nach leichtfasslichstem System bearbeitet von
Professor **H. Kling.**

Preis nur 1 Mark.

☞ Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie in vorliegendem Werke. Die drei Gebiete der Elementar- und Harmonielehre, sowie der Musikgeschichte konnten nicht besser und eindringlicher gelehrt werden. Dass der Preis, trotz des unschätzbar werthvollen Inhaltes und bei der gediegenen Ausstattung nur 1 Mark beträgt, erscheint fast unglaublich, und ist auf den Wunsch allgemeinster Verbreitung im Interesse der Musikkunst zurückzuführen. Jeder, der Musik treibt oder schätzt, kann aus dem Werke Nutzen ziehen und sollte sich daher in Besitz desselben setzen.

Gegen Einsendung von 1 Mark in Briefmarken portofrei zu beziehen von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Neue Klaviermusik
zu 4 Händen.
(1888/9.)

Bruch, M., Op. 51. Symphonie Nr. 3 (Edur). Bearb. v. Aug. Horn. M. 9.—.
Hofmann, H., Op. 95. Sechs Stücke. Heft I/II je M. 3.—.
Liszt, Fr., Dante-Symphonie. Bearb. v. Arthur Hahn. M. 11.—.
Scharwenka, Ph., Arkadische Suite. Bearb. v. Komponisten. M. 7.50.
Tinel, Edg., Op. 15. Sonate (Gmoll). M. 8.—.
Wolfrum, Ph., Op. 21. Quintett. Bearb. v. Komponisten. M. 7.50.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Beerenlieschen.
Eine **Weihnachtsoper** von A. Danne.
Musik von
K. Goepfart.
Clav.-Auszug mit Text M. 4.—.

Erschienen ist:
Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1890.
Preis eleg. gebunden mit Bleistift 1,20 M.

Über den Jahrgang 1889 urteilte Herr **Wilh. Tappert:**
Der **Deutsche Musiker-Kalender** erscheint in Leipzig und kostet nur 1 M. 20 Pfg. Wie man für diese geringfügige Summe ein sauber gebundenes, splendid ausgestattetes Buch von 384 Seiten liefern kann, — ich versteh' es nicht! . . . . Ich resumire: Der Leipziger **Deutsche Musiker-Kalender** empfiehlt sich durch Zuverlässigkeit und erstaunlich billigen Preis.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
Special-Geschäft
für antiquarische Musik und Musik-Literatur
Heilbronn a. N. (Württemberg)
versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine.** **a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncello; **g.** Stücke für Violine-Solo. Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle.** **a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. **4. Contrabass.** **5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte.** **a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. **7. Clarinette.** **8. Hoboe.** **9. Fagott.** **10. a. Cornet à Piston. Trompete.** **11. Zither.** **12. Guitarre.** **13. Harfe.** **14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.
1) **Flöte** und **Pianoforte,** 2) **Clarinette** und **Pianoforte,** 3) **Hoboe** und **Pianoforte,** 4. **Fagott** und **Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncelle und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

☞ Weihnachtsalbum
für einstimmigen Gesang und Pianoforte.
Tonstücke aus alter und neuerer Zeit.
Gesammelt von
Carl Riedel.
Heft I. II. à M. 3.—.

Billige Musikalien
aller Art liefert prompt
Gustav Fock in **Leipzig,** Neumarkt 40 u. 38 I.
Versandgeschäft für Bücher u. Musikalien.
☞ Ausführlicher Katalog gratis.

Emilie Wirth
Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.
Concertdirection: **Hermann Wolff,** Berlin W.
Eigene Adresse: **Aachen,** Hubertusstr. 13.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. December 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

Hochgeehrte Versammlung!

Als ich im vergangenen Winter die Ehre hatte, in einem Cyclus von Vorlesungen Ihnen die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung darzulegen, lag es in der Natur meiner Aufgabe, Ihnen nur einen kurzen Gesammtüberblick über das große Gebiet geben zu können, mit welchem wir uns zu beschäftigen hatten. Es wäre ein unmögliches Beginnen gewesen, in Einzelheiten einzugehen, so erwünscht dies auch erschien. Wir konnten damals nur historisch gruppiren, und die weiten Gebiete der Kirchenmusik, der Instrumentalmusik und Oper gleichsam aus der Vogelperspective betrachten, um, wie auf einer idealen Reliefkarte, die Geistesströmungen und Geisteshöhen mit raschen Blicken zu überschauen.

Da mußte Vieles bei Seite liegen bleiben — vor Allem die Detailarbeit auf den mannigfachen Gebieten, und die Kleinkunst, wie man sie nennen könnte, nämlich die Kammer- und Hausmusik. Und doch bildet gerade diese einen Hauptfactor in der musikalischen Entwickelung, ein Hauptfundament unserer gesammten musikalischen Bildung.

Die Oper, das Oratorium, die Symphonie arbeiten immer im großen Style. Sie erfordern bedeutende Mittel, zahlreiche Kräfte und streng geschulte Künstler. Die Oper vor Allem ist der complicirteste musikalische Apparat, den wir kennen: Er verlangt geübte Sänger, die zugleich Schauspieler — sein sollen; er verlangt tüchtige Chöre mit scenischer Routine; ein Orchester, das allen Anforderungen gewachsen ist; eventuell auch Ballet, Statisterie und Comparserie, und außerdem noch eine Menge von decorativen und scenischen Hilfsmitteln, die namentlich in unserer Zeit bis zur technischen Virtuosität gesteigert sein müssen, wenn sie überhaupt noch wirken sollen. Gerade hierin liegt der Grund jener zahlreichen geistigen und materiellen Defizits, die wir bei den meisten Opernbühnen mehr oder weniger zu beobachten Gelegenheit haben; während anderseits nicht in Abrede zu stellen ist, daß bei vollkommener Ausführung die Wirkung der Oper, und damit auch ihre Anziehungskraft, die größte ist.

Der Dilettantismus ist aber von der Oper ausgeschlossen — oder sollte es wenigstens sein. Wenn Liebhaber-Vereine und Privat-Gesellschaften sich an kleine Opern wagen, so sind dies nur Singspiele, meist komischen Genres, und man wird den guten Willen der Darsteller, uns nach besten Kräften zu unterhalten, meist für die That hinnehmen müssen.

Das Oratorium liegt der Leistungsfähigkeit von Dilettantenkreisen schon näher, ja, es ist bis zu einem gewissen Grade sogar darauf angewiesen. Denn die, hier weit mehr als in der Oper in den Vordergrund tretenden Chöre werden zumeist aus Liebhabern gebildet, wo keine berufsmäßigen Kirchen- und Opernchöre sich befinden, welche jedoch in den meisten Fällen auch eine Verstärkung aus Dilettantenkreisen nöthig haben. Immerhin ist der Apparat auch hier noch ein complicirter; kunstgebildete Solosänger, ein großes Orchester, auch eine Orgel müssen hinzutreten, um ein vollständiges Ganze zu bilden.

Die Symphonie verlangt zwar nur ein Orchester, in unseren Tagen aber ein sehr starkes und technisch vollkommen durchgebildetes. Es bilden sich zwar auch Instrumental-Vereine aus Dilettanten. Aber abgesehen davon,

daß diese meist gezwungen sind, die Bläser durch Berufsmusiker vertreten zu lassen, werden solche Dilettanten-Orchester auch bald genug die Grenzen ihrer Wirksamkeit empfinden müssen. Sie bewegen sich daher entweder in engeren Kreisen, oder sind für feinere Ohren kein Vergnügen.

Anders die Kammer- und Hausmusik. Ein gutes Clavier ist jetzt in jedem musikalischen Hause, und an guten Clavierspielern ist in Dilettantenkreisen so wenig Mangel, daß es oft schwierig ist, die Grenze festzustellen, wo der Musikliebhaber aufhört und der Berufsmusiker beginnt. Man kann hier eher von Ueberfüllung, als von Mangel sprechen; doch kann dies nur dann vom Uebel werden, wenn der Dilettant sich auch in der Oeffentlichkeit zur Geltung bringen will, wo man heutzutage gewohnt ist, die allerhöchsten Ansprüche zu stellen. In häuslichen Kreisen dagegen ist die Pflege eines wirklich guten, systematisch betriebenen Clavierspiels von großem Nutzen. Es vermittelt dem Clavierspieler eine so umfassende Literaturkenntniß, wie sie die öffentlichen Productionen niemals bieten können, und zwar nicht nur in der Clavierliteratur selbst, sondern auch in der gesammten Instrumentalmusik, durch die Clavier-Arrangements. Namentlich in kleineren Orten, welchen ein gutes Orchester nicht zu Gebote steht, wäre die Kenntniß der Symphonien und aller sonstigen großen Instrumental- und Vocal-Werke dem Musikfreunde geradezu entzogen, wenn er nicht sein Clavier im Hause hätte, das ihm im 2- und 4händig, wohl auch im 8händig Spielen, Alles zu Gehör bringen kann, was für Orchester- und Chormassen Großes und Schönes geschaffen worden ist. Und hierin liegt, — weit mehr, als in dem heißen Bemühen, schwierige Concertstücke leidlich einzuüben und doch immer nur mit relativem Gelingen zu Gehör bringen zu können — das wesentlich erzieherische, musikalisch bildende Element des Claviers. Der Dilettant bildet durch sein Vomblattspielen sein Urtheil, indem er seine Kenntnisse der Literatur und des Baues der großen Instrumentalwerke vermehrt; er steigert durch diese Erkenntniß auch seine Empfänglichkeit für die Werke selbst, sobald er sie dann wirklich in ihrer Originalgestalt zu hören bekommt.

Wer eine Symphonie von Beethoven sich an seinem Claviere mit Freunden eingeübt hat, erfreut sich eines ganz anderen Genusses, sobald er diese Symphonie dann vom Orchester zu hören bekommt, als der Nichtclavierspieler, der lediglich auf das Hören angewiesen ist. Und so kann man sagen, daß das verständnißvollste, urtheilsfähigste Publikum sich gerade in klavierspielenden Kreisen finden wird — natürlich immer vorausgesetzt, daß eine richtige Anleitung und gewissenhafte Ausübung damit Hand in Hand geht.

Dasselbe gilt von der Kammermusik. In gebildeten Musikkreisen finden sich überall tüchtige Geigenspieler — die Cellospieler sind schon viel seltener — die sich gern vereinigen, um Streichquartette oder Trios 2c. mit Clavier auszuführen. Wir finden gerade in diesen Kreisen die solidesten Musikfreunde und gediegensten Kenner. Und hierdurch ist allein die Möglichkeit geboten, die überaus reiche Literatur der Kammermusik in umfassendster Weise kennen zu lernen, da in öffentlichen Productionen immer nur ein verschwindend kleiner Theil zur Ausführung gelangen kann. Und auch hier hat der im häuslichen Kreise musicirende Musikfreund einen ungleich höheren Genuß vor allen nichtmusicirenden voraus. Die Ausführung selbst bereitet ihm die Freude der Mitwirkung zu einem schönen Ganzen; und wenn er dann in der Oeffentlichkeit diesen Werken wieder begegnet, so vermag er sie ganz anders zu schätzen und zu verstehen, als der Nichtmusikalische.

In der Gesangsmusik finden wir das Gleiche. Was wäre das deutsche Lied, der Quartett- und Chorgesang, wenn er nur auf öffentliche Productionen, auf Ausführung durch Künstler beschränkt bleiben sollte? Hier haben wir sogar das umgekehrte Verhältniß, daß der Dilettant der maßgebende Factor ist. Ein Lied ist für Jeden geschrieben, der singen kann — denn die Specialität des Coloraturgesanges, ein Virtuosen-Product, gehört nicht hierher. Ein Lied kann durch Jeden, der Stimme und Empfindung hat, zu entsprechender Geltung gebracht werden. Und aus den Liedersängern bilden sich die Chorvereine, und diese sind wiederum der nothwendige Bestandtheil aller großen Oratorienaufführungen. Hier wirkt der musikalische Dilettant unmittelbar zum großen Ganzen mit und ist gar nicht zu entbehren. Je gründlicher seine Vorbildung, je reicher seine musikalische Beanlagung ist, desto bedeutender wird nicht nur seine Leistungsfähigkeit, sondern auch seine Urtheilskraft und seine Genußfähigkeit sein.

So bildet sich durch die Kammer- und Hausmusik dasjenige Publikum heran, auf welches ein großes Kunstwerk im vollen Maße wirkt. Und deshalb haben die systematischen Pfleger der Hausmusik, die Lehrer und Lehrerinnen, einen so großen, erfolgreichen Wirkungskreis, wenn sie ihre Aufgabe recht verstehen. Ihre Verantwortung ist aber nicht minder groß, denn sie können ihre Schüler ebenso verbilden, als bilden, ihren Geschmack ebenso verderben, als veredeln.

Das Universalinstrument des Hauses bleibt das Clavier, denn es kann für sich allein zur Wirkung und zur Geltung kommen, während der Gesang zumeist nicht ohne Begleitung des Claviers bestehen kann, und die Kammermusik immer schon die Vereinigung Mehrerer erfordert.

*   *
*

Das Clavier ist der musikalische Mikrokosmus, doch ist es dazu erst in unserem Jahrhundert vollkommen erstarkt. Früher war es ein Soloinstrument, wie andere, nur mit dem Unterschied, daß sein Tonumfang den anderer Instrumente meist überwog und daß seine Behandlung leichter, also den Dilettanten zugänglicher war.

In der That ist kein Instrument leichter zu erlernen und bequemer zu behandeln, als das Clavier. Selbst eine Zieh-Harmonika verlangt vom Spieler noch eine gewisse Tonbildung durch regelrechte Behandlung des Blasebalges, während beim Clavier der Ton fix und fertig ist, der Spieler mit der Tonbildung also absolut nichts zu thun hat. Auf dem Clavier ist jeder Ton durch besondere Saiten vertreten, welche mittelst mechanischer Vorrichtungen angeschlagen werden. Man vergleiche damit die mühsame Tonbildung der Bläser von Blechinstrumenten, welche die Töne durch Bewegung ihrer Lippen hervorbringen müssen. Selbst bei den Holzbläsern ist die Athemeintheilung ein wichtiger Factor. Den Spielern der Streichinstrumente stehen nur vier Saiten zu Gebote, auf denen sie mit der linken Hand alle Töne frei, nur durch die Sicherheit des Griffes, bilden müssen. — Allen diesen gegenüber hat der Clavierspieler eine leichte Arbeit. Wenn seine Töne unrein sind, so ist lediglich der Clavierstimmer dafür verantwortlich, nicht er. Dies Alles hat dem Clavier auch sein großes Uebergewicht verschafft.

Das Clavierspiel ist im Laufe der Zeiten ein ganz anderes geworden, als es anfänglich war; die Clavierliteratur hat sich ins Ungeheure vermehrt und die Technik der

Ausführung hat sich ins Unglaubliche vervollkommnet. Dies hängt aber mit der technischen Vervollkommnung des Baues der Instrumente auf's Engste zusammen. Die Streichinstrumente sind — bis auf gewisse Modificationen, die aber nicht sehr wesentlich sind — seit Jahrhunderten in ihrem Bau sich gleich geblieben; man zieht ja bekanntlich alte Geigen aus vergangenen Jahrhunderten den neuen vor, und auch die Virtuosität hatte, namentlich auf der Geige, in alten Zeiten schon eine Vollkommenheit erreicht, die der heutigen in vielen Beziehungen nichts nachgiebt. Auf alten Clavieren ist dagegen bekanntlich nicht viel zu leisten, und mit solchen aus früheren Jahrhunderten ist heutzutage kaum noch etwas auszuführen, was in unserer Zeit geschrieben worden ist.

Das Clavier hat seinen Namen von den Claves (Tasten), welche mit der Hand berührt werden und durch Hebelvorrichtungen (die früher sehr einfach waren, jetzt sehr complicirt sind) den Anschlag auf gespannte Stahlsaiten übertragen, welche, hierdurch in Schwingungen versetzt, erklingen. Dieser Vorgang ist, wie der ganze Apparat, ein rein mechanischer. Deshalb ist es so schwer, das Clavier singen zu lassen und dem Clavierspiel Seele einzuhauchen. Hier ist der Geiger und Bläser im großen Vortheil gegen den Clavierspieler; denn er streicht oder haucht gleichsam einen Theil seiner Individualität unmittelbar in das Instrument. Das kann der Clavierspieler nur sehr mittelbar und deshalb niemals so vollkommen erreichen.

Wir haben drei Hauptgruppen von Clavieren zu unterscheiden, welche zugleich die verschiedenen Stufen der technischen Vervollkommnung dieses Instrumentes bezeichnen: das Clavichord oder Tangenteninstrument, das Clavicymbel oder der Kielflügel, und das Hammerclavier oder Pianoforte.

Das Clavichord war aus dem Monochord entstanden, jenem uralten, einsaitigen Instrumente, mit welchem man durch Verschieben eines Steges, der die Saite entsprechend theilt und verkürzt, Töne von verschiedener Höhe hervorbringt. Ist der Grundton der Saite z. B. G, so geben $^2/_3$ der Saitenlänge die Quinte d, $^3/_4$ die Quarte c, $^4/_5$ die große Terz h, $^3/_5$ die große Sexte e, $^8/_9$ die große Secunde a, $^9/_{16}$ die kleine Septime f und die Hälfte der ganzen Saite giebt die Octave des Grundtones g. Natürlich konnte man auf diese Weise niemals zwei Töne auf einmal erklingen lassen, man konnte nur, durch Verschiebung des Steges mit der Hand, einen Ton auf den anderen folgen lassen.

Das Clavichord war nur eine wesentliche Verbesserung des Monochords, indem hier 7 (später mehr) Saiten neben einander gespannt waren, die aber, wie beim Monochord, alle auf den gleichen Grundton G gestimmt wurden. Diese Saiten wurden nun durch Metalltangenten, Plectra, in Schwingungen versetzt, welche die Saiten berührten, sobald man die Tasten niederdrückte, an deren Hebel-Enden diese Metalltangenten aufrecht standen. 22 Claves gaben in diatonischer Folge die Töne vom großen G bis zum zweigestrichenen e an; aber 7 Saiten reichten hin, diese 22 Töne zu bilden. Die erste Taste gab den Grundton G auf der ersten Saite an. Die folgende Taste verkürzte durch ihren Bund (einen breiten Metallstift) dieselbe Saite beim Anschlagen um $^1/_9$ und gab demnach den Ton A an; die dritte Taste verkürzte auf gleiche Weise dieselbe Saite um $^1/_5$ und gab somit den Ton H an. Erst die vierte Taste schlug die zweite Saite an, indem ihr Bund sie um ein Viertel verkürzte, also drei Viertel der Saitenlänge im Tone C erklingen ließ, und so fort. Damals war die Stimmung noch nicht temperirt, also absolut rein; sie war auch sehr leicht herzustellen, da man alle Saiten nur unisono zu stimmen nöthig hatte, während die Tangenten, war ihre Stellung nur einmal fixirt, die Intervalle unfehlbar richtig anschlugen.

Später wurden Clavichordia verfertigt, deren Tasten die Töne in chromatischer Folge angaben. Hier wechselten schon weiße und schwarze Tasten, wie bei der heutigen Claviatur; aber immer noch berührten 2—3 Tasten mit ihren Tangenten eine Saite in verschiedenen Abständen. Es währte lange Zeit, bis man ein sogenanntes bundfreies Clavier herstellte, welches für jede seiner Tasten eine bestimmte Saite hatte.

Im 16. Jahrhundert waren diese Clavichorde allgemein im Gebrauch. Sie hatten den Vortheil, in einem leichten, flachen Kasten sich zu befinden, den man auf jedem Tisch aufstellen konnte, ungefähr so, wie unsere heutigen Zithern. Auch der schwirrende, bebende Ton des Clavichords hatte mit dem der Zither die meiste Aehnlichkeit.

Nachdem man den Fortschritt gemacht hatte, jedem Ton eine Saite zu geben, wurden die Instrumente natürlich wesentlich umfangreicher, blieben aber immer noch leicht transportabel. Ihre Form war das längliche Viereck, das sich bei unseren Tafelclavieren erhalten hat. Erst als man die Resonanzböden verstärkte, überhaupt den Bau des Ganzen, dem größeren Tonumfange entsprechend, solider machte, wurden die Kasten mit Füßen versehen. In dieser Form erhielt sich das Clavichord bis in unser 19. Jahrhundert. Es würde dies kaum erklärlich sein — weil unterdeß das Hammerclavier schon wesentlich vervollkommnet worden war — wenn nicht der Ton des Clavichords einen ganz besonderen Reiz gehabt hätte, der durch kein anderes Instrument zu ersetzen war. Der Ton war zart, aber an- und abschwellungsfähig; die Saite konnte durch Vibriren der Finger zum Beben, also zum Singen gebracht werden. Der Verfasser eines musikalischen Handbuches vom Jahre 1782 nennt das Clavichord den „Vertrauten der Einsamkeit": „Hier kann ich den Ausdruck meines Herzens wiedergeben, den Ton schattiren, ausmalen, verschmelzen. Einen Virtuosen muß man, um ihn kennen zu lernen, am Clavichord belauschen, nicht am Fortepiano, am wenigsten am Flügel". — Daniel Schubart nennt das Clavichord „ein melancholisches, unaussprechlich süßes Instrument". — Selbst Beethoven äußerte sich höchst günstig darüber: „Es ist das einzige aller Tasteninstrumente, worauf man den Ton und die Art des Vortrages vollkommen in seiner Gewalt hat".

Die geringe Tragfähigkeit des Tones machte aber das Clavichord zu einem speciellen Hausinstrument und schloß es von der Oeffentlichkeit aus. Zudem kam der Reiz des Tones auch nur bei langsamen, gesangreichen Sätzen zur Geltung. Deshalb mußte das Instrument zurückweichen, sobald die größere Virtuosität im Spiele sich ausgebildet hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Franz Liszt und sein Oratorium „Elisabeth".

(Schluß.)

Nr. 5. Die Pauken bringen leise, wie aus weiter Ferne, das unheimliche Herrschsuchtsmotiv. Nach längerer Pause intoniren die Geiger und Holzbläser etwas variirt

das Elisabethmotiv, welches uns Kunde gibt von dem vollkommenen Sieg, den die Heilige über sich errungen und von dem Frieden, der nun ihr Herz erfüllt: „Beruhigt ist das Toben auf wildem Schmerzensmeer.“ Elisabeth fühlt, daß bald ihre Stunde schlägt, und rüstet sich zum Hingang. Sie dankt ihrem Gott für „Glück und Schmerz“, sie empfiehlt seinem Schutz die verwaisten Kinder und sehnt sich nach Vereinigung mit dem heißgeliebten Gatten. Aber die edle Christin ist auch eine treue Patriotin: noch einmal taucht ihr Ungarland in der Erinnerung dämmernd auf und unter rauschender Begleitung des vom Orchester aufgenommenen Nationalmotivs fleht sie Segen herab auf ihr theueres Vaterland. Nun folgt ein längeres Orchesternachspiel, hernach der Chor der Armen mit fast unveränderter Benutzung einer alten ungarischen Kirchenmelodie. Demüthig dankend nahen sich die Gestalten der Bedrängten und unser Ohr wird sehend, wenn vollends einzelne Stimmen die Werke der Barmherzigkeit aufzählen, welche die Heilige vollbracht. In einem durch die Begleitung himmlisch verklärten Arioso, nimmt die heilige Abschied von dieser Welt: „Du hast geführet mich zum Ende, o Herr, den meine Seele preist — In Deine Vaterhände befehl ich meinen Geist.“ Ein Engelchor, der sich in kühnen aber entzückenden Modulationen bewegt, verleiht der Nr. 5 einen rührenden Abschluß: „Der Schmerz ist aus, die Banden weichen 2c. Und alle Thränen, die geflossen, sind Gnadentropfen, Himmelsthau — Und Himmelsrosen sind entsprossen der qualerfüllten Dornenau.“

Hiermit könnte das Oratorium füglich schließen, aber der Componist hat uns — vielleicht um pompöser zu enden, vielleicht aus patriotischen Gründen oder religiösen Rücksichten — ein Mehr gegeben. Es folgt nämlich in einem Epilog (Nr. 6) die Glorification der Nachwelt. Ein Orchestervorspiel führt, einleitend mit einem interessanten Glockengeläute (3 Pauken und Tam-Tam) den feierlichen Bestattungszug an unserem Auge vorüber; dann folgt die Anrede des römischen Kaisers (Friedrich II.), sowie Chöre des Volkes, der Krieger und ein lateinischer Kirchenchor, endlich zwei kräftige Hymnen, gesungen von ungarischen und deutschen Bischöfen, jeder der nationalen Eigenart sichtlich Rechnung tragend. Das Finale bildet, umrahmt von reizenden Recapitulationen und Concentrationen des Hauptmotivs, ein in edlem Kirchenstil verfaßter lateinischer Bittgesang an die himmlische Patronin: roga regem omnium, ut post hoc exilium nobis det vera gaudia.

Nachdem wir die fortlaufende Handlung unseres Oratoriums skizzirt — zu breit freilich, weil wir uns nicht enthalten konnten, die scenische Gestaltung und psychologische Motivirung, sowie die musikalische Illustration des Stoffes mit kurzen Seitenblicken zu streifen, anstatt diese Einzelfragen nachher abgesondert zu behandeln — möge es verstattet sein, der Kürze halber ein mehr summarisches Urtheil auszusprechen darüber, ob und inwieweit es Liszt gelungen, durch die von ihm beliebte Behandlung der Oratorienform einen künstlerischen Fortschritt anzubahnen. Wir vermeinen, dies bejahen zu können.

1. Vermissen wir am älteren („classischen“) Oratorium öfters die strenge Einheit der Handlung, eine innere Beziehung der einen Situation auf die andere und ihrer aller auf die gemeinsame Grundidee — so ist unser Oratorium von diesem Grundübel frei. Hier haben wir kein äußerliches Aneinanderreihen von Bildern, sondern eine organische, näherhin psychologische Entwickelung des einen aus dem andern. Die leitende Grundidee des Werkes ist, darzustellen: wie Elisabeth weder durch irdische Liebe von ihrer reinen Gottesminne, noch durch der Menschen Haß von ihrer glühenden Nächstenliebe abgebracht werden konnte — wie sie durch Gottes Gnade in Freud und Leid zur hehren Gottesbraut herangereift. Diese Grundidee wird biographisch durchgeführt. Schon dieser biographische Zuschnitt des Stoffes sichert ihm eine wohlthuende Einheit, welche noch durch das Band der Musik gefestigt wird (orchestrale Vor- und Nachspiele, symphonische Tongemälde, Leitmotive).

2. Im älteren Oratorium finden wir so selten scharf gezeichnete, lebenswahre Charaktere. Hier treten uns keine Nebelgestalten entgegen, keine hochgeschraubten Heiligenstatuen, sondern ganze und wirkliche Menschen — keine Alltagsmenschen zwar, aber doch Menschen mit natürlichen Gefühlen und Regungen, Menschen, in deren Brust auch Kämpfe toben, die sie mit Gottes Hilfe siegreich ausfechten und sich so als sittliche Vorbilder bewähren. Wie herrlich ist da unsere Heldin gezeichnet! Gerade das stempelt sie zur Lieblingsheiligen des deutschen Volkes, daß sie allen rein menschlichen Regungen ihr Herz so warm erschlossen hat: erscheinen so ihre Opfer nicht in weit hellerem Lichte?

3. Zur Musik übergehend, so konnten wir uns schon lange nicht mehr für die zopfigen Arien des älteren Oratoriums und seine pedantisch steifen und langweiligen Recitative begeistern. Liszt hat hier glücklich aufgeräumt. Wir finden bei ihm nur frei behandelte Recitative und Ariosos, die ohne schulmäßige Verbeugung (i. e. Einleitung und Schluß) kommen und gehen, wann und wie es die Handlung eben erheischt. Auch seine Duos und Terzette sind dialogisirt, ohne viel Textwiederholung — kurz, in dieser Musik ist Zug und Fluß und dramatische Schlagfertigkeit. Die Chöre leiern niemals abstracte Wahrheiten herab mit endlosen Wiederholungen nach allen Regeln des Contrapunktes (der sich hier oft Selbstzweck wird), sondern was sie singen, kommt von Herzen, weil es unmittelbares Ergebniß der Situation ist — ohne heuchlerische Posen und manirirte Selbstberäucherung.

4. Zu dieser dramatischen Wirkung tragen nicht wenig die Leitmotive bei.*) Man hat sie schon als musikalische Etiquetten verspottet, die den einzelnen Rollen aufgeklebt würden — wer aber eingehend und mit Liebe die denselben zugetheilten Funktionen studirt und auf sich wirken läßt, wird gestehen, daß es kein geeigneteres Mittel gibt, Scenen logisch und psychologisch zu verbinden, zu motiviren und zu illustriren, die Charaktere zu individualisiren, der musikalischen Begleitung ein mannigfaltiges und doch einheitliches und charakteristisches Gepräge zu geben, geistreiche und gefühlvolle Anspielungen zu machen — als eben diese Leitmotive. Wir haben deren 7 gezählt: das erste ist das musikalische Porträt der Elisabeth, der Anfang der fünften Vesperantiphone zum Feste der hl. Elisabeth von Portugal (8. Juli) „quasi stella matutina ...“: das zweite ist eine ungarische Volksmelodie (Nationalmotiv); das dritte der Anfang des achten Kirchentons („Symbol des Kreuzes“); das vierte ein Pilgerlied aus der Zeit der Kreuzzüge; das fünfte ein ungarisches Kirchenlied zur hl. Elisabeth; das sechste und siebente das Motiv des Hasses

*) Dadurch, daß der Meister dieses Oratorium so einheitlich dramatisch gestaltet hat, ist es bühnenfähig und bühnenwirksam geworden, wie die wiederholten scenischen Aufführungen in Weimar es factisch bewiesen haben. Und die tiefergreifende dramatische Wirkung derselben hat auch Hofoperndirector Jahn bewogen, das Werk ebenfalls scenisch im Wiener Kaiserlichen Hoftheater aufzuführen.

Die Redaction.

(Kl. A. S. 111) und der Herrschsucht (S. 127); als achtes könnte man vielleicht noch ein zwischen diese beiden letzten eingeschobenes Schmerz- oder Mitleidsmotiv (S. 117) der Elisabeth anführen — herzzerschneidender Jammer spricht aus dieser Melodie mit ihrer auf- und abwogenden Chromatik.

Liszt ist, vielleicht ebenso wie Wagner, ein wahrer Makart in Behandlung der Klangfarben des Orchesters, seine Rhythmik ist ausnehmend schwungvoll und belebt, und in der Umbildung und Verknüpfung seiner das Richtige treffenden Leitmotive ist er unerreichter Meister. Sehr wohlthätig empfinden wir seine grundsätzliche Beschränkung der Cadenzen (Halb- und Ganzschlüsse), sowie seinen freien Taktwechsel; so kommt uns seine Musik nicht wie ein Bummelzug vor auf einer Secundärbahn, der alle paar Minuten Station macht, um auszuschnaufen, sondern wie ein edles Pußtaroß, daß gleich einem entfesselten Pfeile dahinfliegt. Erwähnen wir noch seine zahllosen Accentrückungen, Vorhalte, Vorausnahmen, wodurch jene „zufälligen" Accordgebilde entstehen, die unser Ohr bald herb und einschneidend, bald unendlich süß und berückend berühren — sowie die unabsehbare Schaar seiner Sept- und Nonenaccorde, seiner alterirten Drei- und Vierklänge u. s. w., so haben wir einen annähernden Begriff von der Fülle, Mannigfaltigkeit und Nüancirungsfähigkeit seines tonischen Materials.

Doch genug der Details! Einen Meister soll man nicht seciren, und daß Liszt ein Meister ist sowohl in der großartigen Conception seiner Entwürfe wie in der genialen Ausführung und Ausgestaltung seiner Ideen, davon möchten sich — mit diesem Wunsche schließen wir — recht viele Leser dieser Zeilen bei gebotener Gelegenheit überzeugen!

Kammermusik.
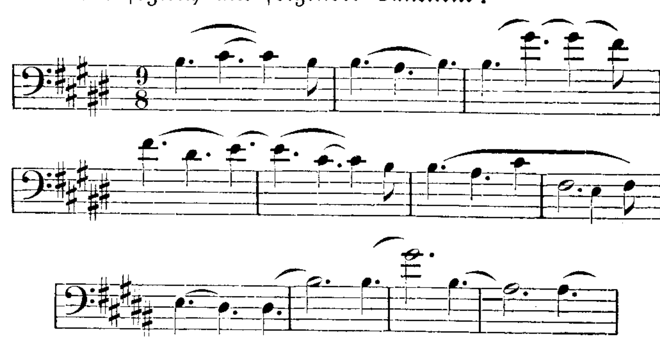
Edmund Uhl, Op. 5. Sonate für Pianoforte und Violoncell. Pr. Mark 6—. Leipzig, Leuckart (Constantin Sander.)

Einem Kritiker, der lieber lobt als tadelt, wird es stets angenehm sein, wenn ihm unter der vielen leichten Waare, die er zu beurtheilen hat, auch geistig gehaltvolle Werke zugehen. In diese Categorie wird man Uhl's oben angezeigte Sonate stellen und da in diesem Literaturzweig in neuester Zeit keine zu große Production stattgefunden, so haben Pianisten und Violoncellisten dieses gediegene Werk willkommen zu heißen. Nebst den älteren classischen Werken dem Publicum auch neuere Schöpfungen vorzuführen, wird wohl heutzutage jeder gebildete Künstler als absolute Nothwendigkeit erkennen. Der theoretisch und practisch gründlich geschulte Autor dieser Sonate hat ein würdiges Werk geschaffen, das in jedem Concertsaal ehrenvoll bestehen kann; nur darf man die Mühe des Studiums nicht scheuen und muß zum alten Repertoir auch etwas Neues lernen. Ich sollte meinen, es müßte den ausübenden Künstlern endlich selbst lästig werden, Jahrzehnte hindurch immer nur dieselben älteren Werke zu spielen.

Uhl's Composition enthält wirkliche Sonaten-Ideen, d. h. melodische Gedanken, welche dieser Kunstgattung würdig sind. Leichtes Geklingel findet sich darin nicht. Im Typus der üblichen Sonatenform gehalten, gliedert sich das Werk in vier Sätze: Allegro con brio, Scherzo, Adagio und Allegro vivace.

Das erste, im $^6/_4$ Tact geschriebene Allegro ergeht sich in großen breiten Tongebilden und kömmt hier die Gesangsnatur des Violoncello zu recht wirksamer Geltung. Seine in getragenen Noten bestehenden Cantilenen werden vom Pianoforte mit reichlichem Figurenwerk, mit Figurationen und contrapunktischen Gegenmelodien arabeskenartig umspielt. Selbverständlich übernimmt aber auch das Pianoforte die Führung der Gesangsmelodien, während das Cello sich in contrapunktischen Geweben ergeht.

Das Scherzo bewegt sich, wie zu erwarten, in leichtflüssigen Tongebilden. Da sprudelt der neckende Humor in Sechzehntelpassagen empor. Aber auch hierbei verleugnet das Cello seine Cantilenennatur nicht und singt nach Herzenslust wie ein mit hohem C begabter Tenorist. Von den tiefsten Baßregionen steigt es bis in die hohen Sopranlagen empor. Im Adagio molto espressivo beginnt das Cello sogleich mit folgender Cantilene:



Welche Gefühlstiefe und Klangschönheit läßt sich hier entfalten!

Das lebhafte Finale bietet ebenfalls schöne Gesangsstellen und kann man das ganze Werk als eine sehr dankbare Piece für beide Spieler bezeichnen. Gewiß ein hinreichender Grund, dieselbe in Kammermusiken wie im häuslichen Kreise vorzutragen. Papier und Druck sind musterhaft schön und verdienen eine Prämie.

Dr. J. Schucht.

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Am 6. ging Berlioz' Benvenuto Cellini neu einstudirt im Stadttheater in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen. Als die Direction Stägemann dies Werk im Jahre 1883 zum ersten Mal vorführte, kam unser verehrter Großmeister Liszt mit einigen Schülern und Schülerinnen von Weimar herüber, um der hiesigen Vorstellung beizuwohnen. Hocherfreut über die damalige höchst vorzügliche Wiedergabe dieser Schöpfung, war der Meister so heiter und vergnügt, wie ich ihn selten gesehen. Was nun die diesmalige Vorführung betrifft, so ließ dieselbe noch einige Proben zu wünschen, denn die darzustellenden Charaktere waren noch nicht in Fleisch und Blut der Darsteller übergegangen. Es kamen Gedächtnißfehler u. a. vor. Auch war das Arrangement des Carneval nicht so gelungen, wie damals. Man sah jetzt nur einen Menschenknäuel, die ausgeführten Pantomimen und Späße waren selten zu bemerken. Jedoch wurde auch recht Lobenswerthes geboten. Herr Schott repräsentirte den heißblütigen Goldschmied Cellini gesanglich und dramatisch befriedigend, sang die Arien mit schöner Tongebung und sprach die Parlondoscenen mit gewandter Zunge. Das liebende Mädchen Therese hatte an Frau Baumann die beste Vertreterin. Herr Köhler stellte den polternden Vater Balducci, Herr Marion den verschmitzten Bildhauer Fieramosca und Frl. Artner Cellini's Lehrling sehr gut vor. Auch die Chöre gingen meist vortrefflich und waren oft von herrlicher Wirkung. Die übrigen Rollen waren auch befriedigend besetzt und

so werden die folgenden Aufführungen sicherlich vollendeter ausfallen. Als Weihnachtsgeschenk wird die Direction den „Alten Dessauer“ von unserem hochgeschätzten Mitarbeiter, Herrn Dr. Reißel, vorführen.

Das achte Gewandhausconcert am 5. December, dem Todestage Mozarts, war ganz dem Andenken dieses unsterblichen Meisters gewidmet, indem nur Werke seiner Muse zur Aufführung kamen. Eingeleitet mit dem weihevollen Priestermarsch aus der Zauberflöte folgte aus derselben Oper der Chor der Priester, welcher vom academischen Gesangverein Paulus unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's Leitung mit Herrn Wittekopf als Sarastro würdevoll ausgeführt wurde. Zur Freude seiner zahlreichen Verehrer erschien Herr Capellmeister Reinecke und vertauschte den Dirigentenstab mit dem Flügel, indem er Mozart's im Jahre 1788 componirtes Clavierconcert Ddur meisterhaft vortrug. In zwei hinzu componirten schwierigen Cadenzen bekundete er zugleich, daß er auch die moderne Technik noch beherrscht, was umsomehr zu bewundern ist, da ihm als fleißiger Componist, Dirigent und Lehrer wohl nur wenig Zeit zum Clavierspielen übrig bleibt. Mit Applaus empfangen und nicht endenwollenden Applaus entlassen, darf er der allseitigen Anerkennung und Werthschätzung versichert sein. Nach den herrlichen Liedervorträgen unserer verehrten Frau Baumann trugen die Herren Hinke, Gentzsch, Gumbert und Gütter Mozart's Concert für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott so höchst vortrefflich vor, daß man wünschen möchte, die ausgezeichneten Virtuosen gelegentlich auch einzeln als Solisten zu hören. Warum sollen nicht Concerte für Oboe, Clarinette Horn und andere Blasinstrumente im Gewandhause ertönen! Früher concertirten die Virtuosen auf den Blasinstrumenten regelmäßig in den Concertsälen. Jetzt scheinen sie von den Sängern, Violin- und Clavierspielern vollständig als Solisten verdrängt zu werden.

Der in Rede stehende herrliche Mozartabend wurde mit des Meisters großartiger, 1786 componirten Ddur-Symphonie würdig geschlossen.

Der zweite „Clavierabend“ des Herrn Albert Eibenschütz im Hotel de Prusse hatte Werke von Schubert (Fantasie Op. 78 Momente musicaux, zwei Impromptus) und Schumann (Papillons, Phantasiestücke, Faschingsschwank) auf dem Programm. Der geschätzte Virtuos interpretirte dieselben zwar technisch gewandt, aber etwas kühl, einige auch in zu langsamen Tempo, hatte sich aber öfteren Beifalls zu erfreuen.

An demselben Abende fand ein Symphonieconcert der Kapelle vom 134. Regiment unter Herrn Musikdirector Jahrow bei Bonorand statt, in welchem zwei neue Werke jüngerer Componisten aufgeführt wurden: eine Symphonie von Liebeskind und eine symphonische Dichtung „Savonarola“ von Ferd. Pfohl. Da ich dem Concerte nicht beiwohnen konnte, so bemerke ich, daß unsere kritischen Collegen Pfohl's Werk klangvoll instrumentirt gefunden, daß es sich durch interessante Themen auszeichne und keineswegs auf ausgetretenen Pfaden wandele. Der hoffnungsvolle Componist gehört also unzweifelhaft der neuen Schule an. Herrn Musikdirector Jahrow gebührt Dank für die Einführung noch unbekannter Componisten in die Concertprogramme. J. Schucht.

Correspondenzen.

Köln.
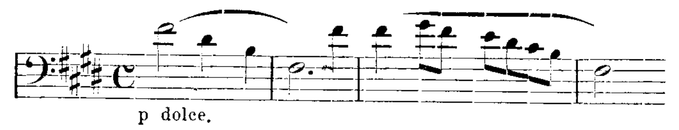
Die ersten drei Gürzenichconcerte sind in bewährter Weise unter Fr. Wüllners Leitung verlaufen; sie boten des Schönen und Anregenden eine Fülle und stellten die weitgehenden Anforderungen der Musikliebenden aus Beruf oder Neigung zufrieden. Im ersten Concert wurde eine Lanze für den jüngeren gegen den älteren Schumann gebrochen, indem seine D-moll-Symphonie in der ursprünglichen, nach meiner Meinung viel frischeren und durchsichtigeren Instrumentirung vorgeführt wurde. Da mir diese ganze Angelegenheit von hinlänglichem Interesse namentlich für die Musiker von Fach zu sein scheint, so wird mit Ihrer Genehmigung ein besonderer Aufsatz Ihren Lesern die ziemlich einschneidenden Unterschiede zwischen den beiden Instrumentirungen aufzählen und näher characterisiren.

Auch der Rest des ersten Concerts war Schumann gewidmet und brachte seinen vollständigen Faust zu Gehör. Es mag bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen sein, daß die erste vollständige Aufführung des Faust am 14. Juni 1862 in Köln stattfand und zwar unter Hiller auf Veranlassung Julius Stockhausens, welcher an seine solistische Mitwirkung die Bedingung der vollständigen Wiedergabe des Werks stellte, eine Forderung, welcher man denn auch nachgab, um nicht auf Stockhausen verzichten zu müssen. Von den übrigen Solisten des damaligen Concerts sei die Vertreterin des Gretchens, Frl. Emilie Genast, als die berühmteste genannt; sie lebt noch jetzt als Frau Dr. Merian in Weimar. Unter den, wie auch diesmal zur Mitwirkung gezogenen Schülerinnen des Kölner Conservatoriums weist das Programm auch Frl. Adele Asmann auf, die jetzt noch in der Oeffentlichkeit wirkende vortreffliche Concertsängerin.

Den meisten Zuhörern waren der erste und zweite Theil unbekannt; man war insbesondere über die Schönheiten und über die characteristische Zeichnung des zweiten nicht wenig überrascht, während der erste im Allgemeinen wegen seiner vorwiegend düsteren Färbung noch nicht recht gewürdigt wurde. Auch mag der Umstand, daß Schumann die einzelnen Theile im Großen und Ganzen in umgekehrter Reihenfolge schrieb — er componirte 1844 Nr. 1, 2, 3 und 7 der III. Abtheilung, 1848 Nr. 4 und 6 der III., 1849 die I. Abtheilung und Nr. 4 der II., 1850 Nr. 5 und 6 der II. und erst 1853 die Ouverture. Dagegen kamen die glitzernde Pracht des Sonnenaufgangs (II. Abtheilung Anfang), der unnachahmlich getroffene Gegensatz zwischen den unheimlichen Gestalten des Mangels, der Schuld, Sorge und Noth und dem zaglosen Faust, die bei aller Schauerlichkeit ins Humoristische spielenden, „schlotternden Lemuren“ zu vollkommenster Würdigung, und gar die III. Abtheilung nahm, wie immer, sobald sie angemessen aufgeführt wird, Herz und Sinn der Zuhörer bis zuletzt gefangen, darf sie doch den größten Meisterwerken der Vocalmusik an die Seite gesetzt werden. Die Solisten wurden alle um Hauptes Länge von Karl Perron aus Leipzig überragt, jeder Zoll ein Faust, wenn auch nicht von dieser vornehmen Abklärung, die der eigentlichste Concertsänger der früheren Epoche, Julius Stockhausen, dieser Partie zu geben wußte, dafür aber von einer Kraft und Gluth des Vortrags, von einer Durchdringung, von einer Beherrschung seiner glänzenden Stimmmittel, daß auch die schärffste und anspruchsvollste Kritik gegen seine Leistung verstummen mußte. Die übrigen Partien waren durch Frau Lydia Hollm aus Frankfurt (Sopran), Frau Julie-Bächi-Fährmann aus Dresden (Alt), die Herren Robert Kaufmann aus Basel (Tenor) und Herrn v. Schmid vom Kölner Stadttheater (Baß) im Ganzen zureichend besetzt. Von den Vertreterinnen der kleineren Soli zeichnete sich Frl. Wüllner, eine Tochter des Dirigenten, durch ihre weit tragende und angenehm klingende Sopranstimme aus. Ein unbedingtes Lob war dem Chor und dem Orchester zu spenden.

Das zweite Concert hatte ein gemischtes Programm mit Frl. Hermine Spies und dem Pianisten Eibenschütz von hier als Solisten. Die erstgenannte machte die Zuhörer mit der auf der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung gesungenen Scene von Berlioz, La Captive, bekannt und errang durch ihren Vortrag, wie durch das Stück selbst einen vollen Erfolg. Allgemein wurde die meisterhafte Zeichnung der verschiedenen Stimmungen, die reizenden Klangfarben in der Composition bewundert. Herr Eibenschütz machte seinem längsterworbenen Ruf große Ehre, er hat an Abklärung und sauberer Technik unstreitig gewonnen. Sehr intressant war für die clavierspielende Welt die durch ihn bewirkte Vorführung der Tausig'schen Bearbeitung des Chopin'schen E-moll Con-

certs. Aber ach! so sehr es angebracht wäre, wenn die Instrumentation dieses famosen Clavierstücks von einer kundigen Hand durchgesehen würde: Tausig ist nicht der Mann gewesen, es zu thun und wenn der Pianist nichts an seinem Erfolg verlor, indem er die neue Bearbeitung spielte, — der große Pole hat dabei nichts gewonnen. Die Tutti sind meist gekürzt, wogegen Niemand etwas einzuwenden haben kann. Dafür sind aber zuweilen Uebergänge angebracht, die in die Composition hineinfahren, wie ein eisiger Herbstwind in die Blumenpracht des Sommers. Manche Feinheiten des Originals sind ganz verwischt, ohne daß etwas Besseres an die Stelle gesetzt worden wäre, so der Contrapunct des Fagotts im II. Satz:



der, wenn ich mich recht erinnere, nur ein einziges Mal von der Clarinette gebracht wird und der doch, schön geblasen, gewiß einen reizenden Gegensatz gegen die aufsteigenden Tonfiguren des Claviers bildet. (Schluß folgt)

Posen.

Concert des Hennig'schen Gesangvereins am 19. November: Paradies und Peri von Schumann. Die Aufführung gab in ganz besonderer Weise Gelegenheit, die vortreffliche Chordisciplin des Dirigenten zu zeigen. Für einen so stark besetzten Chor, wie es der in Rede stehende ist, liegt gerade bei diesem Werke die Gefahr außerordentlich nahe, bei seinen Fortestellen gegenüber so vielen zarten und duftigen Nummern sich in Stärkegraden zu ergehen, welche einen allzu grellen Gegensatz gegen die lang geübte Selbstbeherrschung bilden. Daß von alledem nichts geschah, bewies von Neuem die energische und gründliche Durchbildung des Chores. Daß die sorgfältigste Phrasirung mit einer liebevollen Beachtung auch der feinsten Nüancen des Vortrages Hand in Hand ging, ist ein Vorzug, welcher bei der trefflichen Leitung dieses Chores beinahe schon selbstverständlich geworden ist. In dem Schumann'schen Werke bildet der Chor nur den Rahmen für die Solonummern; trotz der hohen Schönheiten der einzelnen Chöre gipfelt doch das Hauptinteresse in dem den Einzelstimmen zufallenden Antheile. Gerade deswegen aber ist hier die höchste Vollendung der chorischen Leistung von unabweisbarer Nothwendigkeit, weil ohne eine solche dem Hörer die Chorsätze als etwas Nebensächliches erscheinen würden und hierdurch der Gesammteindruck sich zu einem uneinheitlichen gestalten würde. Es ist bei diesem Werke vorzugsweise die Aufgabe des Dirigenten, durch die genauste Herausarbeitung aller Schönheiten der Chorsätze diesen gegenüber den mit verschwenderischer Fülle über die Partien der Solisten ausgegossenen Reizen ihre Stellung zu wahren, und zu verhindern, daß sie, wie das nur zu leicht geschieht, als Ruhepausen für die Aufmerksamkeit erscheinen. Daß dieses Herrn Hennig im vollsten Maße gelungen ist, sei um so lobender anerkannt, als die Vortrefflichkeit der Sololeistungen ihm selbst in dieser Hinsicht einen schweren Stand bereitete. Die Damen Aßmann und Overbeck sowie der Tenorist Herr Zarnekow sind mit Recht auserlesene Lieblinge des ihnen für schon manche herrlichen Leistungen dankbaren Publikums, bei welchem sie von Neuem ihren Ruf zu rechtfertigen Gelegenheit nahmen; ihnen schloß sich als ebenbürtiger Genosse Herr Lurgenstein an, der die Baßpartie mit klangvoller Stimme und schönem Vortrage durchführte. Das aus Mitgliedern zweier Militärcapellen und einer Anzahl von Kunstfreunden gebildete Orchester wurde seiner Aufgabe gerecht und bewies erfreuliche Folgsamkeit für die wohldurchdachte und feinsinnige Leitung. Der Hennig'sche Gesangverein darf diesen Abend zu seinen gelungensten Vorführungen rechnen. W.

Wiesbaden.

Cäcilien-Vereins-Concert. Die Concerte des unter der trefflichen Leitung des Herrn Capellmeister Wallenstein aus Frankfurt stehenden Cäcilienvereins bilden stets Hauptanziehungspunkte in dem Musikleben unserer Stadt. Für das erste diesjährige Concert hatte derselbe in sinniger Rücksicht und mit großem Fleiß zwei Werke lebender Autoren: „Ein deutsches Requiem" von Brahms und „Ruth" von L. Adolpha le Beau einstudiert. „Das wirklich grandiose Werk Brahms", das auf jeder Seite den Klassiker der Neuzeit verräth und große Anforderungen an die Treffsicherheit und Ausdauer der Ausübenden stellt, erfuhr eine sehr würdige und äußerst gelungene Wiedergabe. Namentlich wurden der II., IV. und VII. Satz sehr sauber und mit verständnisvoller Nüancierung vorgetragen, während in dem schwierigen III. Satz sich die Unzulänglichkeit der Tenöre bemerkbar machte und in dem Fugensatz „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand" einige Mal nicht alles zusammen war. Als Solisten hörten wir zum erstenmale Frl. Krëtma. Dieselbe sang mit großer Befangenheit, und wollen wir deshalb ihr wiederholtes Detonieren nicht sehr übel nehmen, müssen aber im Interesse der Kunst konstatieren, daß Frl. Krëtma doch noch viel fehlt: Bildung der Stimme und tiefere musikalische Durchbildung. Bei freierer Tongebung klang die Stimme recht angenehm und in der Höhe ausgiebig. Die Bariton-Soli sang der hier auf's vortheilhafteste bekannte und beliebte Herr Adolf Müller aus Frankfurt. Die von uns schon wiederholt gerühmten guten Eigenschaften des Sängers: edler, tiefempfundener Vortrag, musikalische Korrektheit, klare Textaussprache, glänzten wieder im hellsten Lichte. Das zweite Werk des Abends „Ruth", von der hier lebenden und als tüchtige Pianistin wie Componistin rühmlichst bekannten Adolpha le Beau, enthält zwar nicht die Größe und Tiefe der Gedanken des voraufgegangenen Werkes, klingt aber sehr melodiös und angenehm, ist recht anmuthig und lieblich erfunden und verräth eine sichere Beherrschung des mehrstimmigen Satzes, wie der modernen Instrumentation. Es war für das Werk nicht besonders günstig, daß es neben dem Brahms'schen Requiem bestehen sollte. Der Text behandelt die bekannte biblische Erzählung von Ruth und Boas, welche von R. Musiol umgearbeitet wurde. Wir wollen für heute auf Einzelheiten nicht näher eingehen. Der Choral am Schlusse der ersten Scene klingt sehr schön und wurde prächtig gesungen. Der Eingangs-Chor der zweiten Scene würde bei einem schnelleren Tempo gewiß sehr gewinnen. Als Solistinnen traten hierin noch weiter auf: Frl. Mathilde Haas aus Mainz, die nur in kleinen Ensemble-Sätzen den Mezzosopran sang und Frl. Elma Elsberg von hier, Alt. Letztere Dame überraschte allgemein durch ihre große Stimme und dürfte bei entsprechender Schule eine gute Altistin geben. Bis jetzt fehlt ihr noch außer der Stimme ziemlich alles. Der gänzlich unausgeglichene Uebergang vom hohen Register nach dem tiefen wirkte zuweilen komisch. Bei dem Chor vermißten wir die stimmliche Frische, wie sie im ersten Werke bethätigt wurde. Herr Müller sang den Baß überaus wirkungsvoll. Auch Frl. Krëtma war mit ihrer Partie in diesem Werke glücklicher. Das Concert war gut besucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Budapest. Die Concertsaison im vollen Zuge verpflichtet uns, wenigstens des Denkwürdigsten flüchtig zu gedenken; vor Allem der gediegenen Liederspenden des Frl. Barbi, deren Debut wir dem trefflichen gestrigen Kammermusikquartett Hubay-Popper zu danken haben. Unsere Philharmoniker executirten zwar Opern-Director Mahlers symphonische Dichtung anerkennenswerth, allein das Er-

zedirende im letzten Satze verwischte den ziemlich günstigen Eindruck der ersten Sätze, denn das zu grelle Zeichnen, als Verherrlichung des Häßlichen in Tönen, degenerirte in die sogenannte „Patzerei," vor der sich jeder Mahler nicht genug in Acht nehmen kann. Auch bei uns wird die Janko-Claviatur vorwiegend durch den Erfinder Janko selbst derart forcirt, daß dem Erfinder hier sogar ein mehrmonatlicher Unterricht an unserer königlichen Musikacademie gestattet worden. Janko hätte etwa hundert Jahre früher kommen müssen, wenn seine eigenthümliche Claviatur sich als achtes Weltwunder im Reiche des Clavierbaues hätte bewähren sollen. Stavenhagen wirkte, Bösendorfer benutzend, im interessanten philharmonischen Conzerte am 6. December unter A. Erkel's Leitung mit.

Detmold. Soirée für Claviermusik und Gesang der Herren Heinrich Lutter, Pianist, und Franz von Milde, Königl. Hofopernsänger aus Hannover. Sonate Op. 26, Asdur, von Beethoven. Andenken, von Beethoven. Der Wegweiser, von Schubert. Widmung, von Franz. Ständchen, von Haydn. Caprice, Op. 54, von Raff. Berceuse, von Grieg. Chant polonais, von Chopin-Liszt. Heinrich der Vogler, Ballade von Löwe. Impromptu, von Schubert. Prélude, Valse, von Chopin. Am Manzanares, von Jensen. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Wenn du kein Spielmann wärst, von Förster. Liebeslied; Danklied nach dem Sturm, Etude, von Henselt. Polonaise, von Liszt.

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Concert mit Frau Marie Soldat aus Berlin und der Mitglieder. Symphonie Nr. 1 in Cmoll, Op. 5, von Gade. Concert für Violine, Op. 61, von Beethoven. Nänie, für gemischten Chor und Orchester, Op. 82, von Brahms. Ouverture „Die Hebriden", von Mendelssohn. „Landkennung", für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester, Op. 31, von Edv. Grieg. Paraphrase über das Preislied aus den Meistersingern, von A. Wilhelmj. Bolero, von P. Sarasate. (Concertpianino Graichen.)

Frankfurt a. M. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett in Fdur, von Mozart (Nr. 9 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe, Köchel Nr. 590), comp. 1790. Sonate für Pianoforte und Violine Nr. 3 in Dmoll, Op. 108, von J. Brahms, comp. 1888. Quartett in Gdur, Op. 161, von F. Schubert, comp. 1826. Mitwirkende: Frau Clara Schumann, Professor H. Heermann, Concertmeister Naret Koning, E. Welcker, V. Müller. (Flügel von Th. Steinweg Nachf. in Braunschweig.)

Görlitz. Vereinshaus-Saal. Concert des Königl. Sächs. Opern- und Kammersängers Heinrich Gudehus unter Mitwirkung der Pianistin Margarethe Stern. Sonate (Dmoll) Op. 49, von Weber. „Fanget an" a. d. „Meistersingern", und Liebeslied a. d. „Walküre", von Wagner. Pastorale, von Scarlatti. Impromptu (Fisdur), und Ballade (Gmoll), von Chopin. Vom Monte Pincio und „Der Frühling", von Grieg. „Meine Liebe ist grün", von Brahms. Des Abends, und Traumeswirren, von Schumann. Rhapsodie Nr. 11, von Liszt. „Entflieh mit mir", „Es fiel ein Reif", Jasminstrauch, Aufträge, Der Hidalgo, von Schumann. (Concertflügel von J. Blüthner).

Kaiserslautern. Im Musikverein 1. Concert mit Frl. Rosa Büchner, Pianistin aus Wien, Frau Gertrud Krüger, Concertsängerin aus Berlin, Hr. Marcello Rossi, Violinvirtuose aus Wien. Sonate in Amoll für Violine und Clavier, Op. 105, von R. Schumann. „Herbststurm", Männerchor von C. J. Brambach. Lieder für Alt: Gebet, von Fr. Hiller; Der Lindenbaum, von F. Schubert; Frühlingsfahrt, von R. Schumann. Violin-Solo: Introduction et Rondo capriccioso, von Saint-Saëns. Zwei Volkslieder für Männerstimmen von C. L. Fischer und E. Kremser. Transcription über d. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen, für Piano, von Mendelssohn-Liszt. Romanze in F für Violine, von Beethoven. Canzonetta, von M. Rossi. Männerchöre: Abendfeier, von K. Attenhofer; Durch den Wald, von H. Schäffer. Lieder für Alt: Besitz und Verlust, von Dvorak; Schön Rothraut, von Schlittmann; Im Walde, von Eckert. Reverie für Violine, von M. Rossi. Moto perpetuo, von Paganini.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 7. December. Robert Volkmann: „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert", Motette in 2 Theilen für Solo und Chor.

Wiesbaden. Im Cäcilien-Verein erstes Vereins-Concert. Ein deutsches Requiem, von Johannes Brahms, und Ruth, biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester, von Luise Adolpha le Beau. Mitwirkende: Frl. Tia Krëtma, Concertsängerin von hier (Sopran); Frl. Mathilde Haas, Concertsängerin aus Mainz (Alt); Frl. Elma Elsberg, Concertsängerin von hier (Alt); Hr. Adolf Müller, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Bariton) und das städtische Curorchester. Dirigent: Hr. Capellmeister Martin Wallenstein.

Personalnachrichten.

— Ueber den Kammer-Virtuosen Marcello Rossi, welcher gegenwärtig in Deutschland concertirt, liegen aus Baden-Baden, Ulm, Tübingen 2c. kritische Besprechungen vor. Dieselben bezeichnen den Künstler einstimmig als einen Meister ersten Ranges und loben seine virtuose unfehlbare Technik, seinen geistvollen Vortrag, sein hinreißendes Temperament und seinen großen Ton von bestrickender Weichheit. Berufene Tübinger Kunstkenner stellen die Leistung Rossi's sogar über die Sarasate's und der Bericht aus Ulm sagt u. a.: der Künstler entwickelte Feinheiten, welche wir bei Wilhelmj nicht in dem Grade gehört zu haben meinen. In Baden-Baden erzielte er im 1. Abonnements-Concert am 15. November mit dem Vortrage des Concertes von Vieuxtemps einen glänzenden Erfolg.

— Ueber das Auftreten der Dresdner Künstlerin Frau Margarethe Stern im Concert von Hermine Spies in der Berliner Singacademie sagt Prof. H. Ehrlich: „Frau Stern aus Dresden, die hier schon öfters mit großem Vergnügen begrüßt worden ist, zeigte sich diesmal sowohl als vorzügliche Solistin, wie als geistvolle Begleiterin." Sie spielte Schumann's große Cdur-Phantasie, kleinere Stücke von Scarlatti (von dem sie ein Capriccio wiederholen mußte) Paderewski und Liszt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die am 18. Novbr. durch den Bloch'schen Opern-Verein zur Aufführung gelangte Oper „Hans Sachs" von Albert Lortzing, ging in Berlin zuerst am 5. August 1841 im königlichen Opernhause unter Leitung des Hofcapellmeisters Wilhelm Taubert in Scene; die Soli waren damals besetzt durch Zschiesche (Hans Sachs), Mantius (Görg), Blume (Bürgermeister). Böttiher (Eoban Hesse), sowie durch die Damen Hedwig Schulze (Kunigunde) und Grünbaum (Cordula). Später, am 26. November 1857, wurde das Werk im „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater" aufgeführt und hatte sich sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen.

— Die Deutsche Oper zu New-York hat ihre diesjährige Spielzeit am 27. November mit dem besten Erfolge eröffnet. Am Eröffnungsabend gelangte unter Leitung von Anton Seidl „Der fliegende Holländer" zur Aufführung; Theodor Reichmann trat mit der Titelrolle zum ersten Male unter stürmischem Beifall vor das amerikanische Publikum.

— Am 27. November fand in Stuttgart eine ganz vorzügliche Aufführung des Gluck'schen „Orpheus" statt, und zeichnete sich vor allem Frl. Hieser in der Titelrolle durch schöne Stimme, vollendeten Vortrag und lobenswerthes Spiel aus. Der Vorstellung wohnte der König bei, welcher überhaupt in der letzten Zeit das Theater sehr oft besucht.

— Das Kölner Stadttheater unter Director Jul. Hofmann führte am Tage des Rubinstein-Jubiläums des Gefeierten Oper „Der Dämon" auf.

Vermischtes.

— In dem Aufführungsplan der Concerte, welche die Wiener Philharmoniker im Laufe des Winters geben werden, findet sich als „Neuheit" auch ein „Notturno für vier Orchester" von W. A. Mozart. So sonderbar dies auch klingt, so dürfte es doch richtig sein, daß das Werk seit der jetzt nicht mehr zu ermittelnden Gelegenheit, für die es geschrieben, also seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, nie und nirgends zur Aufführung gekommen ist. Es ist einer jener prächtigen musikalischen Scherze, in denen Mozart seinem göttlichen Humor freien Spielraum gewährte. Unter den vier Orchestern hat man nur vier verschiedene Streichquartette zu verstehen, deren jedem zwei Hörner zugegeben sind. Die Arbeit, aus einem Andante, einem Allegretto grazioso und einem Minuetto bestehend, alle drei Sätze Ddur, ist als eine kleine Serenade mit dreifachem Echo zu betrachten und so eingerichtet, daß auch das erste Quartett mit seinen beiden Hörnern das Werkchen selbstständig allein spielen könnte. Daß es bisher unbekannt geblieben, findet seinen Grund darin, daß es erst jetzt in der neuen Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist, bis dahin sich nur als Manuscript im Besitze des Herrn Gustav André in New-York befand.

— Ein großes Wagner-Concert in Paris fand am 1. d. M. unter Leitung von Lamoureux statt. Zur Wiedergabe gelangten die Ouverture zu „Tannhäuser", sowie Bruchstücke aus „Meistersinger" und „Siegfried", welche sämmtlich mit stürmischem Beifall aufge-

nommen wurden. Präsident Carnot wohnte dem Concert bis zum Schlusse bei.

— Aus Zürich schreibt die „N. Z. Z.": „Das war ein stürmischer Theaterabend, wie Zürich seit Menschengedenken nicht erlebt hat. Frau Sigrid Arnoldson sollte zum letzten Male auftreten; sie hatte den ersten und vierten Act der Traviata und die Schattenscene aus Dinorah gewählt. Wo nur noch ein Stehplatz, stand ein aufmerksamer Zuhörer. Die Logen waren überfüllt, in den obersten Rängen drängten sich förmlich die Zuschauermassen. Von dem Beifallstoben schweigen wir. Gegen 800 Personen harrten 20 Minuten lang, bis die gefeierte Sängerin das Theater verließ. Als der Wagen der Frau Arnoldson vorfuhr, spannten die dicht geschaarten Studierenden die Pferde aus, der Kutscher wurde entthront und ein jugendlicher Musensohn nahm den Sitz auf dem Bocke ein. Dann spannten sich etwa fünfzig begeisterte Studenten vor den Wagen und trotz tiefem Schnee und Schneegestöber fuhr der Wagen in scharfem Trab, gefolgt und umschwärmt von mehreren Hundert jungen Enthusiasten, nach dem Hotel Baur. Jeder war glücklich, der an den langen Stricken, welche vor den Wagen gebunden wurden, oder an der Deichsel ziehen oder hinten stoßen helfen durfte." Man sieht — auch die Schweizer können enthusiastisch werden, dann aber auch gleich ordentlich.

— Wir leben jetzt in der Jahreszeit des Schnupfens, und wer das rechte Verständniß für die Forderungen seiner Zeit besitzt, der niest heute fleißig, spricht etwas näselnd und steckt Morgens ein halbdutzend Taschentücher zu sich. In diesen Tagen hören wir Laien des Schnupfens, wir Dilettanten der Heiserkeit gern einen Fachmann auf dem Gebiete des Catarrhs, also einen Schauspieler und Sänger über dieses Thema sprechen. Herr Franz Joseph Brakl, der bekannte Operettentenor, veröffentlicht soeben im Steiner'schen Neuen Theaterblatt seine Schnupfen-Erfahrungen. Der Bassist nimmt seine obligaten Dampfbäder, der Tenorist inhalirt, der Bariton gurgelt, die Sopranistin sucht in der 27gradigen Wanne mit fünfliterigem Meersalz-Zusatz Heilung, während die Altistin dieser strapaziösen Methode einen kräftigen Eierpunsch vorzieht. Das gilt natürlich nur so ungefähr. Wer wollte auch die Heldinnen und Helden der Bretterwelt genau sichten! Es giebt stimmgewaltige Tenöre, die viel Bier, und seriöse Bassisten, die nur Wasser trinken, lyrische Tenöre, die nur „Importirte" rauchen, und nach unten schlecht disponirte Bassisten, welche früh dampfbaden, Mittags inhaliren, Nachmittags gurgeln und es Abends noch mit dem Eierpunsch versuchen. Wie manche poetisch duftige Elsa läßt sich vor dem Schlafengehen eine profane Biersuppe kochen. Lohengrin verspeist seine Heringe und trinkt sechs rohe Eier dazu, während die Lucia sich mit Loeflund's Malz-Extract und rheinischem Trauben-Brusthonig behilft. Nahezu Alle schwören auf den Prießnitz-Umschlag. Heißes Fett, das man auf ein Flanelltuch träufelt und Nachts über auf die Brust legt, spielt auch eine große Rolle in der bretterweltlichen Heilkunde, nicht minder Emser Wasser mit heißer Milch. Am Einathmen von Eibischdämpfen und auch an der Unsitte, sich mit heißem Brust- und spanischem Kräuter-Thee die Magenwände zu verbrühen, wird mitunter auch noch festgehalten. Was thut eben der Sänger nicht Alles in seiner Schnupfenverzweiflung! Nicht den Sängern und Sängerinnen ist übrigens der Schnupfen in der Theaterwelt am unangenehmsten; noch weit widerlicher ist dieser stereotype Vorstellungsstörer den Bühnenleitern, den Directoren und Intendanten. Der vorstorbene General-Intendant von Hülsen ist in seiner intendantlichen Vorsicht für die schnupfenkranke Kunstwelt so weit gegangen, ein Recept zu veröffentlichen, welches die Kraft besitzen sollte, die schnupfenbehafteten Individuen zu heilen. In jüngster Zeit jedoch ist ein kleiner Apparat erfunden worden, welcher alle bisherigen Schnupfen-Präservative in den Schatten stellt. Es ist dies der im deutschen Reich patentirte Nasal-Inspirator von Dr. Feldbausch in Wiesbaden. Das kleine Ding ist so originell und glücklich construirt, daß man damit ungenirt gehen, fahren, reiten, schlafen, ja sogar — was doch die Hauptsache für Fachgenossen — proben und dem Souffleur nachreden kann. Wie der kleine Schelm aussieht? Einfach genug! Zwei Röhrchen aus Aluminium, die durch einen zierlichen Bogen mit einander verbunden sind. In jedem dieser Röhrchen befindet sich ein winziges Löschpapier-Röllchen, und dieses wird mittelst eines beigegebenen Tropfenzählers mit einem Tröpfchen desjenigen Medicamentes (ich nehme Menthol, Terpentinöl oder Carbol) befeuchtet, welches der jeweilige Hausarzt dem Patienten vorschreibt. So gefüllt, läßt man diese Miniatur-Batterie in den bedrohten Gesichtsvorsprung verschwinden, bis auf den niedlichen Bogen, der es uns ermöglicht, das Geschütz aus den occupirten Nasenlöchern wieder zu entfernen.

— Ein neues Nahrungsmittel. Kellner: Herr Wirth, die Musikanten sind hungrig geworden; soll ich ihnen etwas zu essen bringen? Wirth: Jawohl! Schneiden Sie ihnen eine Anzahl Butterbrote und belegen Sie dieselben meinetwegen mit — Orchesterkäse!

Berichtigung.

Die in Nr. 47 auf S. 538 besprochenen „Spielmanns Lieder" Op. 67 sind vom B. Ramann componirt, nicht von L. Raman, wie gedruckt steht.

Kritischer Anzeiger.

Egyptische Musik für Clavier.

Mohamed Zakir Bey, Commandant de la Musique de S. A. le Khédive: Marche de S. A. le Prince Héritier Abbas Bey. — Marche Khédiviale. Alexandrien (Egypten), Hugo Hackh.

Zwei Märsche des egyptischen Militairs, direct aus Egypten, mit egyptischem Notendruck auf egyptisches Papier! Gewiß eine Seltenheit und für Museen und andere Raritätensammlungen geeignet. Liebhaber von Militairmärschen werden dieselben aber auch mit Vergnügen spielen. Sie sind sehr leicht für Pianoforte gesetzt, moduliren nicht und beschränken sich nur auf Tonika, Unter- und Oberdominante. Wer in der schönen, wohlklingenden arabischen Sprache mit ihren poetischen Metaphern bewandert ist, kann auch die beigefügten arabischen Verse mitsingen. S.

Max Meyer-Olbersleben, Op. 26. Lied der Loreley. Für eine Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters (oder des Pianoforte.) Hamburg, Max Leichssenring.

Der Text zu dem „Lied der Loreley" aus Julius Wolff's „Till Eulenspiegel" eignet sich vorzüglich zu einer musikalischen Bearbeitung. Unwillkürlich wird der Componist darauf geführt, dieses Gedicht als ein Tongemälde von charakteristischer Färbung zu entwerfen und neben dem erzählenden Gesange die ausdrucksfähige Sprache des Orchesters als Dolmetscher tonmalerischer Situationen heranzuziehen. Geschieht letzteres, so ergiebt sich von selbst die Nothwentigkeit einer breiteren Anlage, die allerdings bei kürzeren Gedichten wie dem in Rede stehenden, nur durch Textwiederholungen gewonnen werden kann. Zu diesem Mittel hat auch der Componist dieses Liedes greifen müssen, um dem Orchester freieren Spielraum geben zu können, allein die wohlerwogenen, feinen Nüancierungen der wiederholten Textworte lassen gern über diesen unumgänglichen Verstoß als nothwendigem Uebel hinwegsehen. Im engsten Anschluß an die dichterische Vorlage führt Meyer-Olbersleben sein Werk durch, sein künstlerisches Augenmerk auf Charakteristik und ergreifenden Ausdruck richtend, sodaß diese Composition bei leidenschaftlichem Vortrage von packender Wirkung sein wird, ihre Wahl also seitens strebsamer Sänger und Sängerinnen anstatt mancher zu Tode gehetzten „Arie" nur empfohlen werden kann.

Unschön ist auf Seite 25 die Zerdehnung eines „ei" auf drei Noten und eine Rosalie auf Seite 26. In dem untergelegten Clavierauszug finden sich vielfache Fehler in der Schlüsselangabe auf Seite 2 im 3., 7. und 8. Tact, Seite 5 8. Tact, Seite 30 6. Tact. Auf Seite 29 muß im 2. Tacte der Clavierstimme g statt f stehen. Edmund Rochlich.

Gloggner, C., Op. 10, „Aquarellen", vier Stücke für Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Sehr feinsinnige, stimmungsvolle und poetisch empfundene Clavierstücke von nicht unerheblicher Schwierigkeit, die, etwa das geklügelte Nr. 3 ausgenommen, eine frische, flotte Erfindung und wohlthuende Schönheit des Claviersatzes zeigen. Diese Aquarellen — es sind wahrlich keine blassen Wasserfarben — können jedem Clavierspieler auf das Wärmste empfohlen werden. —o—

Frühlingsblüthen. Fünf Tonstücke für Pianoforte à 2 Händen componirt von G. Bernhard Voigt. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

1) Frühlingsahnen, Gavotte. 2) Schneeglöckchen, Polka-Mazurka. 3) Walzer über das Zigeunerlied: „Trinke, liebe, scherze!" 4) Maiendüfte, Walzer. 5) Albumblatt. (Ein Blik in die Vergangenheit.) Leicht gesetzt und nicht schwer zu spielende Stücke für Freunde solcher Erzeugnisse.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Triumph den deutschen Waffen!

Sieges-Ouverture

für

grosses Orchester und Chor

(letzterer ad libitum)

von

Günther Tölle.

Partitur M. 15.—, Orchesterstimmen M. 13.50.
Chorstimmen M. 1.—.

Als werthvolles Festgeschenk empfohlen:

BEETHOVEN'S WERKE.

Neue billige

Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

(Orchester für Klavier übertragen.)

Vollständig in 20 Bänden binnen zwei Jahren.

Preis jeder Lieferung M. 1.—.

Von der Presse durchweg empfohlen.

Auf Gesang- und Klavierwerke einerseits, Kammermusik andererseits wird besondere Subskription angenommen.

Durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Brüll, I., **Das steinerne Herz.** Romantische Oper. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Cornelius, P., **Der Barbier von Bagdad.** Komische Oper. Clavier-Auszug M. 8.—.

Engländer, L., **Madelaine** oder **Die Rose der Champagne.** Operette. Clavier-Auszug mit Text M. 12.—.

Gabriel, M., **Steffen Langer.** Operette. Clavier-Auszug mit Text M. 12.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Weber, C. M. v., **Die drei Pintos.** Komische Oper. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—. Clavier-Auszug ohne Text M. 6.—.

Wilhelm Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. u. 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von
A. W. Ambros.

Vollständig in zwei starken Bänden geheftet à **M. 10.— netto,**
elegant gebunden à **M. 12.— netto.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Elementar-Prinzipien der Musik

nebst

Populärer Harmonielehre

und

Abriss der Musikgeschichte

nach leichtfasslichstem System bearbeitet von

Professor **H. Kling.**

Preis nur 1 Mark.

Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie in vorliegendem Werke. Die drei Gebiete der Elementar- und Harmonielehre, sowie der Musikgeschichte konnten nicht besser und eindringlicher gelehrt werden. Dass der Preis, trotz des unschätzbar werthvollen Inhaltes und bei der gediegenen Ausstattung nur 1 Mark beträgt, erscheint fast unglaublich, und ist auf den Wunsch allgemeinster Verbreitung im Interesse der Musikkunst zurückzuführen. Jeder, der Musik treibt oder schätzt, kann aus dem Werke Nutzen ziehen und sollte sich daher in Besitz desselben setzen.

Gegen Einsendung von 1 Mark in Briefmarken portofrei zu beziehen von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Vier

altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von
Prof. Dr. **Carl Riedel.**

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Erschienen ist:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1890,

Preis eleg. gebunden mit Bleistift 1,20 M.

Über den Jahrgang 1889 urteilte Herr **Wilh. Tappert:**

Der **Deutsche Musiker-Kalender** erscheint in Leipzig und kostet nur 1 M. 20 Pfg. Wie man für diese geringfügige Summe ein sauber gebundenes, splendid ausgestattetes Buch von 384 Seiten liefern kann, — ich versteh' es nicht! . . . . Ich resumire: Der Leipziger **Deutsche Musiker-Kalender** empfiehlt sich durch Zuverlässigkeit und erstaunlich billigen Preis.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig.**

Als Festgeschenk empfohlen:

Carl Reinecke,

Aus unsern vier Wänden.

Klavierstücke für die Jugend.

Heft I M. 2.50. II M. 1.75. III M. 1.50.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Zu Geschenken besonders passend. 

Gesammelte Lieder (Nr. 1—57) von *Franz Liszt.* broch. M. 12.—. Prachtband geb. M. 14.—.

Weihnachtsalbum für einstimmigen Gesang (ad libitum) und Pianoforte. Tonstücke aus alter und neuerer Zeit. Gesammelt von Prof. Dr. *Carl Riedel.* Heft I. II, à M. 3.—.

Die Musik in der deutschen Dichtung. Eine Sammlung von Gedichten. Herausgegeben von *Adolf Stern.* Broch. M. 4.50. Prachtband mit Goldschnitt M. 7.—.

Vollständiges musikalisches Taschen-Wörterbuch, enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik und einem Anhang der Abbreviaturen von *Paul Kahnt.* Broch. M. —.50, cart. M. —.75. Prachtband mit Goldschnitt M. 1.50.

Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Eine Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien, für das Pianoforte von *Ad. Klauwell.* 5 Bände, broch. à M. 3.—, geb. à M. 4.50. In 15 Lieferungen à M. 1.50. Arrangements: für Pianoforte zu 4 Händen Lief. 1/2 M. 2.50, für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung einer Violine Lief. 1/2 M. 3.—, für Pianoforte zu 2 Händen mit Begleitung einer Violine Lief. 1/2 M. 2.50, für Violine allein Lief. 1/2 M. 1.—.

Leipziger Salon-Album. Enthält die beliebtesten Stücke von *Behr, Bendel, Büchner, Gade, Grützmacher, Handrock, Henselt, Köhler, Liszt, Noskowski, Raff, Rubinstein, Spindler, Wollenhaupt* u. A. 15 Bände à M. 1.—, geb. je 2 Bände M. 3.—.

Jugend-Tanz-Album. 10 gefällige, ganz leicht spielbare Tänze von verschiedenen Componisten. M. 2.—.

Lieder-Album von *N. W. Gade.* Inhalt: Serenade am Seeufer. Die Rose. Eine Situation. Fischerknaben-Lied. Agnetes Wiegenlied. Hemmings-Lied. Agnete und der Meermann. Die Geliebte. Der Birkenbaum. Polnisches Vaterlandslied. Der Gondolier. Leb' wohl liebes Gretchen. Auf die Schwalbe. Liebchens Schätze. Stiller Vorwurf. Treue Liebe. Das Mädchen am Bach. Die Loreley. Der Spielmann. Die Nachtigall (Duett). Chor der Meerweiber (Terzett). M. 2.—.

J. Raff, Album für Pianoforte zu 2 Händen. Inhalt: Epheu, Cypresse, Nelke, Lorbeer, Rose, Vergissmeinnicht, Reseda, Lupine, Anemone, Immergrün, Maiglöckchen, Kornblume. M. 3.—.

— **Dasselbe** zu 4 Händen M. 4.—.

A. Rubinstein, Album für Pianoforte zu 2 Händen. Inhalt: Romanze, Scherzo, Preghiera, Impromptu, Nocturne, Appassionata, Barcarole. M. 2.50.

— **Album für Pianoforte** zu 4 Händen. Inhalt: Nocturne, Scherzo, Barcarole, Capriccio, Berceuse, Marsch. M. 3.—.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben:

Sonate

für

Pianoforte und Violoncell

von

Edmund Uhl.

Op. 5. Preis M. 6.60.

Drei Lieder

für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Pianoforte

von

Edmund Uhl.

Op. 6. In einem Hefte Preis M. 1.50.

Dieselben einzeln:

No. 1.	Mädchenlied: „Ich muss den Zweig, den bösen Rosenzweig verklagen" von Adalbert von Chamisso	—.80
Nr. 2.	„In meines Nachbars Garten" von Rudolf Baumbach	—.60
Nr. 3.	Küsse mich: „Küsse mich, denn ach, sie bluten Alle noch" von Ada Christen	—.60

Früher erschienen:

Uhl, Edmund, Op. 3. **Walzer-Suite** für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M. 2.—

— Op. 4. **Vier Clavierstücke** . . . . „ 2.80

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Neue Klaviermusik

zu 4 Händen

(1888/9).

Bruch, M., Op. 51. Symphonie Nr. 3 (Edur). Bearb. v. Aug. Horn. M. 9.—.

Hofmann, H., Op. 95. Sechs Stücke. Heft I/II je M. 3.—.

Liszt, Fr., Dante-Symphonie. Bearb. v. Arthur Hahn. M. 11.—.

Scharwenka, Ph., Arkadische Suite. Bearbeitet v. Komponisten. M. 7.50.

Tinel, Edg., Op. 15. Sonate (Gmoll). M. 8.—.

Wolfrum, Ph., Op. 21. Quintett. Bearb. v. Komponisten. M. 7.50.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ich beabsichtige vom **1. Januar** bis **31. März** 1890 in Deutschland zu concertiren, und bitte alle mich betreffenden Engagementsanträge an die **Concertdirection Hermann Wolff,** Berlin W., „Am Carlsbad" 19, I, zu richten. —

Alfred Sormann

Grossherzogl. Hofpianist.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. Simon, Berlin.

Leipzig, den 18. December 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Zunächst behauptete jedoch das Clavicymbel, der Kielflügel, lange Zeit das Feld. Die Erfindung des Clavicymbels fällt nicht viel später, als die des Clavichords, auch schon in das 16. Jahrhundert. Es entstand aus dem Cymbal, dem Hackbrett, das die ungarischen Zigeuner heute noch bei ihren Musiken anwenden, indem sie es mittelst zweier Hämmerchen frei aus der Hand anschlagen. Man versah nun das Cymbal mit einer Claviatur, gab jeder Saite ihre eigene Taste — und das Clavicymbel war fertig. Anstatt der metallenen Tangenten des Clavichords benutzte man hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am oberen Ende kleine, zugespitzte Stückchen eines harten Federkiels (Rabenkiele) trugen, mittelst deren sie die Saiten rissen. Das „Bekielen" war eine Arbeit, welche jeder Cembalist selbst erlernen mußte, da die Federkielen sich leicht abnutzten und oft ersetzt werden mußten.

Das Clavicymbel erscheint in verschiedenen Formen und deshalb auch unter verschiedenen Namen. Die kleineren, in Tafelform mit Messingsaiten, nannte man Spinet (von Spina, der Dorn), Epinette, Virginal, Buonaccordo; die größeren, in einer unseren heutigen Flügeln ähnlichen Form, mit Stahlsaiten, nannte man Clavicembalo, Cembalo, Clavecin, Harpsichord, deutsch: Kielflügel, Flügel. Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Clavicymbel mit vertical laufenden Darmsaiten, auf einem hinter der Claviatur aufrecht stehenden, dreieckigen Kasten. Ihm ähnlich war das spätere, noch zu Anfang dieses Jahrhunderts sich findende Giraffen-Clavier, so genannt wegen seines aufrecht stehenden langen Halses.

Die Formen, der Tonumfang, die Namen waren verschieden, der Klangcharakter aber derselbe, weil auch das Mittel zur Tonerregung dasselbe war. Um den Ton der Clavicymbels zu verstärken, baute man sie später mit doppelter Claviatur, wie die Orgeln; jede Claviatur hatte ihren besonderen Saitenbezug; die Töne der oberen Claviatur standen eine Octave höher, die beiden Manuale konnten, wie bei der Orgel, so verkoppelt werden, daß die untere Claviatur die obere mit regierte. — Der Kielflügel diente zum Concertvortrag, wie zur Begleitung von Chorgesängen und von Streichinstrumenten; er hatte stets einen einförmigen, nicht ausdrucksfähigen, aber durchdringenden Klang. — Der schon früher citirte Verfasser des „Musikalischen Handbuchs auf das Jahr 1782" sagt über den Kielflügel: „Bei ihm kann das Herz nicht sprechen; man kann nicht ausmalen, nicht Licht und Schatten anbringen, sondern nur einen deutlichen, bestimmten Umriß liefern. Er ist geeignet, den Strom der Musik zu hemmen oder fortzutreiben, kurz — zu begleiten". — Daniel Schubart urtheilt: „Der Flügel übt die Faust in der richtigen musikalischen Zeichnung; darum soll der Anfänger sich zuerst auf dem Flügel üben".

„Das vortreffliche Fortepiano", ruft er dann aus, „ist — Heil uns! — wieder die Erfindung der Deutschen. Silbermann dachte auf ein Mittel, Farben in den Flügel zu bringen, und es entstand durch ihn und seine Nachfolger das Instrument, welches Forte und Piano durch den Druck der Faust hervorzubringen vermag".

Schubart war einigermaßen im Irrthum, als er die geradezu epochemachende Erfindung des Hammerclaviers

den Deutschen allein zuschrieb. Cristofori aus Padua, Instrumentenmacher in Florenz, erfand schon 1711 die Hammermechanik. Cristofori nannte sein Instrument Pianoforte — dieser Name ist ihm bekanntlich auch geblieben. In Florenz veranstaltete man zu Ehren Cristofori's 1874 eine Feier und setzte ihm im Kloster Santa Croce einen Denkstein. Zu seinen Lebzeiten kamen aber seine Instrumente nicht aus Italien heraus und scheinen selbst dort nur langsame Verbreitung gefunden zu haben. Marchese Maffei beschrieb die Hammermechanik Cristofori's und erläuterte sie in einer zu Venedig herausgegebenen Zeitschrift durch Zeichnungen. Man erkennt daraus, daß diese Mechanik schon alle wesentlichen Bestandtheile unserer heutigen enthielt: belederte Hämmerchen auf einer besonderen Leiste, doppelte Hebel, Auslösung vermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger für den Hammer und besondere Dämpfer für jede Taste.

Fast gleichzeitig trat der Franzose Marius (1716) mit derselben Erfindung hervor; er legte der Academie royale in Paris vier verschiedene Claviermodelle vor, bei denen die befiederten Docken des Clavicymbels durch hölzerne Schlegel (Maillets) ersetzt waren. Man nannte das Instrument Clavecin à maillets (Hammerclavier); aber die Mechanik war sehr primitiv, der Ton roh, die Behandlung unpraktisch — und die Erfindung gerieth in Vergessenheit.

In Deutschland nimmt der Organist Schröter zu Nordhausen die Priorität der Erfindung für sich in Anspruch. Er veröffentlichte aber die Beschreibung seines Hammerclavieres erst 1763, also nach Silbermann's Tode — was jedenfalls verdächtig ist. Schröter behauptet, seine ersten Versuche bereits 1717 gemacht und 1721 dem Dresdener Hofe zwei Modelle vorgelegt zu haben, die zwar den Beifall des Königs fanden, aber zu keinen weiteren Bestellungen führten, überdies auch verschwunden sind.

Es ist nicht unmöglich, daß Gottfried Silbermann, der berühmte sächsische Orgelbauer, der 1753 in Dresden starb, diese Versuche Schröter's gekannt hat; möglicherweise haben ihm sogar die Modelle zur Beurtheilung vorgelegen. Sie waren aber unvollkommen, nicht mit den Pianofortes zu vergleichen, welche Silbermann gebaut hat, sodaß dieser in der That als Erfinder des Pianoforte in Deutschland zu gelten hat. Der Hofcomponist Agricola zu Berlin berichtet über die Instrumente Silbermann's: „Er hat im Anfange zwei verfertigt. Eins davon hat der selige Capellmeister Johann Sebastian Bach gesehen und bespielet. Er hat den Klang desselben gerühmt, ja bewundert, aber dabei getadelt, daß es in der Höhe zu schwach lautete und gar zu schwer zu spielen sei." Silbermann hat das sehr übel genommen; dennoch fühlte er, daß Bach Recht hatte, gab keines dieser Instrumente heraus, bis er die Mechanik noch wesentlich verbessert und den Ton verstärkt hatte. Hieran arbeitete er viele Jahre und zuletzt erlangte sein Instrument auch den vollen Beifall Bach's.

Die Silbermann'sche Mechanik war im Wesentlichen dieselbe, wie die von Cristofori, und diese wiederum ganz ähnlich mit der, welche man jetzt die englische Mechanik nennt, weil sie Broadwood in London zuerst zur Vollkommenheit ausgebildet hat. Es ging hier, wie so oft: eine deutsche Erfindung kehrt als ausländische zu uns zurück. Ein Deutscher, Namens Zumpe, brachte die Silbermann'sche Mechanik nach England; es bildeten sich dort die ersten Fabriken, welche die Ausführung im Großen betrieben, und Broadwood stach sie Alle aus. Er schenkte Beethoven einen großen Concertflügel, auf dem dieser seine größte Sonate für „Hammerclavier" (Opus 106) componirte. Diesen Flügel erhielt Liszt nach Beethovens Tode. Ich habe ihn in Liszt's Musiksalon zu Weimar gesehen und Liszt darauf spielen hören. Nach Liszt's Tode ist dieses merkwürdige Instrument dem Beethoven-Museum in Wien geschenkt worden.

Die außerordentlich ausgiebige und wiederstandsfähige, aber auch zähe „Englische" (eigentlich Silbermann'sche) Mechanik, verlangt mehr Kraftentfaltung, als die sogenannte „Wiener" oder „Deutsche" Mechanik, welche ein Schüler Silbermann's, Stein in Augsburg, erfand, und durch seinen Schwiegersohn Streicher nach Wien brachte. Diese Wiener Mechanik war einfacher, deshalb leichter spielbar, der Ton aber auch weniger ausgiebig. Bei der Stein'schen Mechanik stehen die Hämmer unmittelbar auf den hinteren Tastenenden, bedürfen zu ihrem Anschlag also keines Doppelhebels, der die Bewegung erst überträgt und die Spielart erschwert. Mozart und seine Schule huldigten der „Wiener Mechanik". Ein kleines, bescheidenes Tafelclavier aus Mozart's Besitz stand gleichfalls in Liszt's Salon zu Weimar, ist aber nun auch in das Wiener Museum gewandert. Clementi war, wie Beethoven, ein eifriger Vorkämpfer für die Einführung des Hammerclaviers und der „Englischen Mechanik" im Besondern.

Frankreich hatte unterdeß auch nicht gefeiert. Dort sehen wir 1777 das Pianoforte auftauchen. Durch Königin Marie Antoinette kam die Wiener Mechanik nach Paris. Eine wichtige selbständige Erfindung machte 1823 Sebastian Erard, der aber auch ein Deutscher aus Straßburg war, und eigentlich Erhard hieß. Er ist der Schöpfer der sogenannten „Französischen Mechanik" mit doppelter Auslösung (à double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher loszulassen (Repetitions-Mechanik). Diese Erfindung benahm der englischen Mechanik, die Erard in Frankreich eingeführt hatte, ihre Schwerfälligkeit. Liszt hat stets die Erard'sche Mechanik bevorzugt, die Broadwood's spielte er nicht.

In neuerer Zeit sind in Deutschland, in Oesterreich und Nord-Amerika die größten Fortschritte im Pianofortebau gemacht worden. Bechstein in Berlin, Blüthner in Leipzig, Bösendorfer in Wien, Steinway und Chickering in Nord-Amerika sind jetzt die hervorragendsten Firmen. Doch giebt es jetzt fast allenthalben tüchtige Instrumentenbauer, welche gute Concert- und Salonflügel, und Pianinos (die Tafelclaviere kommen ganz aus der Mode) liefern, und fortwährend zu verbessern bemüht sind.

Kein Instrument besitzt jetzt eine so vollkommene Mechanik, wie das Clavier; keines aber hat einen weniger gesangreichen Ton. Der Klangcharakter des Claviers ist ein objektiver, neutraler. Daraus entsteht der große Vorzug, daß dieses Instrument sich jeder Stylgattung anpaßt und uns daher die musikalische Litteratur in ihrem ganzen Umfange vermittelt. Aber das Clavier kann den Ton nicht aushalten, nicht an- und abschwellen lassen; darin ist ihm unter den mechanischen Instrumenten die Orgel, und sind ihm alle Streich- und Blasinstrumente weit überlegen. Die hauptsächlichen Bemühungen der Neuzeit sind daher dahin gerichtet, das Clavier zum Singen zu bringen.

Liszt, dem die Claviertechnik so außerordentlich viel verdankt, hat sich mit diesem Problem viel beschäftigt. Er veranlaßte Alexandre in Paris zu kostspieligen Versuchen,

die aber schließlich doch nicht zum erwünschten Ziele geführt haben. Alexandre, der bekannte Orgelbauer, construirte ein Riesenpianoforte mit drei übereinander liegenden Claviaturen, wovon die oberste einen Erard'schen Flügel spielte, während die beiden unteren mit den verschiedenen Registern eines großen Harmoniums in Verbindung standen. Durch Koppelung kann man diese 3 Manuale verbinden, so daß ein vom Clavier angeschlagener Ton im Harmonium fortklingt, oder daß Accorde, im Harmonium angeschlagen, beliebig lange ausgehalten werden konnten, während der Flügel dazu figurirte. Der Ton verschmolz aber nicht; es blieben immer zwei verschiedene Klangfarben. Der Effect war kein anderer, als wenn ein Clavier und ein Harmonium ein Duo spielen. Dies sowohl, wie die große Kostspieligkeit des Instruments und die Unmöglichkeit, es bei seiner Größe leicht zu transportiren, konnte diesen ersten Versuch zu keinem weiteren Resultate führen.

Blüthner hat durch die Erfindung des Aliquotflügels die Frage der Sangbarkeit um Etwas, aber noch nicht genügend, gefördert. Er spannt über die, von den Hämmern angeschlagenen Saiten eine zweite Saitenreihe, welche leise mitschwingt, und durch Aliquottöne (Theiltöne) den Hauptton verstärkt. Der Effect ist leider nur noch kein weittragender, das Princip aber akustisch richtig. Es ist möglich, daß auf diesem Wege noch mehr erreicht wird.

Ganz neuerdings construirt man Pianinos, deren vordere Holzverkleidung sich durch ein Pedal klappenförmig öffnen und schließen läßt, wodurch ein An- und Abschwellen des Tones erreicht wird. Es muß sich erst zeigen, ob diese Erfindung sich bewährt.

Der Akustiker Kaufmann in Dresden hat ein aufrechtstehendes Piano construirt, dessen Stahlsaiten durch eine Walze gerieben und dadurch in starke Vibration versetzt werden. Er nannte es Harmonichord. Ich habe dieses Instrument gehört; es hatte einen sehr schönen, orgelähnlichen, gesangreichen Ton, war aber nur mit der Orgeltechnik, nicht mit der Claviertechnik zu behandeln, also eigentlich kein Clavier, am wenigsten ein solches, wie man es heutzutage nöthig hat.

Das Problem eines singenden Claviers harrt noch immer seiner Lösung. In allerneuester Zeit nimmt man die Elektricität zu Hülfe, um die Claviersaiten in Vibration zu versetzen. Auf diesem Wege dürfte das meiste zu erreichen sein, doch befinden sich die Versuche noch im ersten Stadium.

* * *

Daß die Entwickelung der Claviermechanik mit der Claviertechnik in unmittelbarem Zusammenhange steht, ist klar. Man kann einem Instrumente niemals zumuthen, was es vermöge seiner Construction nicht leisten kann. Anderseits muß aber jede Vervollkommnung seiner Mechanik auch eine Vervollkommnung seiner Behandlung im Gefolge haben, und diese wird wiederum unmittelbaren Einfluß auf den Styl der Compositionen selbst gewinnen. Welche erweiternde und bereichernde Einwirkung dieses gegenseitige Verhältniß auf die Claviermusik hatte, wollen wir nunmehr in kurzen Zügen zu verfolgen suchen.

Wir haben drei Hauptepochen des Clavierstyls zu unterscheiden; man könnte sie als die des Clavichords, des Clavicymbels und des Hammerclavieres bezeichnen, obgleich diese drei Perioden durch eine solche mechanische Unterscheidung nicht ausreichend characterisirt und auch nicht geschieden werden können, weil das Clavichord noch neben dem Clavicymbel, und dieses wiederum neben dem Hammerclaviere fortbestand. Doch giebt es Claviersätze, die nur auf dem Hammerclaviere ausführbar sind, und das sind durchweg die modernen. Wir leben jetzt ausschließlich in der Epoche der Hammermechanik. Andererseits zeigen die Epochen, wo das Clavichord und Clavicymbel in höchster Blüthe standen, characteristische Spielarten und Style, die wir auf dem Hammerclaviere zwar alle ausführen können, aber nicht mehr so, wie sie ursprünglich empfunden und ausgeführt worden sind. Den gesangreichen Ausdruck, den gebundenen Styl des Clavichords haben wir nicht mehr; was das Clavicymbel leisten konnte, erreichen wir, mit Ausnahme des trockenen Staccatos, in höherem Grade. Aber es klingt eben doch anders, wie die damaligen Componisten es sich gedacht haben.

Die erste Epoche der Claviertechnik beginnt ziemlich gleichzeitig mit der Entstehung der selbstständigen Instrumentalmusik überhaupt: nämlich mit der allmäligen Loslösung der Instrumentalmusik von dem streng contrapunktischen Orgelstyle und dem kirchlichen Vocalstyle. Diese Epoche führt bis zu Seb. Bach, Couperin und D. Scarlatti, und gipfelt in diesen Meistern.

Die zweite Epoche umfaßt den Beginn des weltlichen, gefälligen Clavierstyls, bis zum sogenannten lyrischen Claviersatz. Sie umfaßt Philipp Emanuel Bach, Mozart, Clementi und deren Schüler.

Die dritte Epoche beginnt mit dem dramatischen Clavierstyle Beethovens, auf welchen der sogenannte brillante Styl folgte, der in den romantischen Styl der Gegenwart übergeht und in Liszt seine höchste Entwickelung findet.

Die erste Epoche kann in ihren Einzelheiten eigentlich nun noch den Historiker und Theoretiker wahrhaft interessiren. Für unsere klavierspielende Welt, deren Bevölkerung jetzt nach Millionen zählt, ist sie ziemlich gleichgültig geworden. Man nimmt die Clavierliteraturen jener Zeit wohl als Lectüre in die Hand, um sich daraus zu belehren; in historischen Concerten bekommt man auch das eine oder andere Stück zu hören. Aber zur eigentlichen practischen Verwendung kommt diese Clavier-Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert nicht mehr. Den heutigen Clavierspielern wird es ziemlich gleichgültig sein, daß eine altenglische Clavierschule bestanden hat, unter deren Autoren William Ried (um 1575) und hundert Jahre später Henry Purcell (1683) die berühmtesten waren. Das Gemeinsame jener Schule war eine ermüdende Monotonie der Melodien, Rhythmen und Modulationen. Characteristisch ist jedoch, daß der Clavierstyl sich hier frühzeitiger vom Orgel- und Vocalstyle befreit hat, als dies in anderen Ländern geschah. Die Tonsätze sind faßlicher, populärer, es entspricht dies dem englischen Nationalgeschmack; die Variationenform wurde mit Vorliebe gepflegt, die technischen Anforderungen sind dabei schon ziemlich gesteigerte. Man spielte in England mit Vorliebe das Virginal, ein Clavicymbel kleinen Formats, von drei Octaven Umfang das seinen Namen von der Vorliebe der jungen Ladys für dieses zierliche Instrument erhalten haben soll. Manche glauben, es sei nach der „jungfräulichen" Königin Elisabeth so genannt worden, die sogar ihr eigenes Virginalbook besaß.

Diese altenglische Schule ist ohne Einfluß auf die Weiterbildung der Kunst des Clavierspiels geblieben, wie

ja überhaupt die Entwickelung der Musik in England keine maßgebende, oder auch nur selbstständige gewesen ist.

Ganz anders in Italien. Wir wissen aus der Geschichte der Oper und Kirchenmusik, welchen außerordentlich maßgebenden Einfluß die italienische Kunst auf alle Zweige der Musik theoretisch und practisch, vocal und instrumental, ausgeübt hat, sodaß man Italien als das Mutterland der neueren Musik bezeichnen kann. Daß dann in den folgenden Jahrhunderten, die Kinder und Kindeskinder der Mutter über den Kopf gewachsen sind, ist ebenso gewiß. Für die Kunst hat es glücklicherweise niemals ein Monopol, aber auch keine Nationalitätsschranke gegeben.

Im Mittelalter war Rom, man könnte sagen, selbstverständlich, der Centralpunct für die Pflege der kirchlichen Tonkunst, Neapel der für die Veredlung der weltlichen Musik, Florenz der Geburtsort des musikalischen Dramas, und Venedig der Ausgangspunkt der modernen Instrumentalmusik. Die Markuskirche Venedig's besaß die berühmtesten Orgelspieler, und aus dem Orgelspiel ist das Clavierspiel hervor gegangen. Das hat man dem jungen Clavierspiel auch lange genug angehört. Obgleich der Orgelstyl, den Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes entsprechend, ein ganz anderer ist, als ihn das Clavier verlangt, konnte man sich doch nur schwer, und erst nach und nach davon befreien, weil das Orgelspiel bereits zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet war und alle Instrumentalformen beherrschte, als das Clavierspiel seine ersten Schritte machte.

Heutzutage ist es gerade umgekehrt. In unserer Epoche dominirt das Clavierspiel und hat das Orgelspiel fast zurückgedrängt. Deswegen hört man gegenwärtig auch auf der Orgel mehr Clavierspiel, als Orgelspiel!

(Fortsetzung folgt.)

Lessing, Klopstock und die Musik.

Ueber das Verhältniß unserer classischen Dichter zur Musik und Musikentwickelung ihrer Zeit ist bekanntlich schon viel geschrieben und es ist den Geistesheroen, denen Deutschland die unaufhaltsame und weit nachwirkende Entwickelung seiner großen Literatur dankt, gelegentlich gewaltig verübelt worden, daß sie der gleichzeitigen großen Entwickelung auf dem Gebiete der Tonkunst fremd, verständnißlos oder doch gleichgültig gegenüber gestanden hätten. Es wäre im Grunde nicht so erstaunlich, wenn in allen oder den meisten Fällen die großen poetischen und kritischen Talente der Nationalliteratur vom Wesen, Leben und Streben der Musik wenig begriffen oder nur mäßige Theilnahme dafür gezeigt hätten. Denn die Bewegung auf musikalischem Gebiete vollzog sich damals in eigenthümlicher Abgeschlossenheit, zum großen Theile innerhalb der Kirchen und der Cantorenwohnungen, der Zusammenhang der Musik mit dem übrigen geistigen Ringen der Nation ward von Wenigen überhaupt und von wenigen Musikern im besonderen begriffen, die Gelegenheiten, viele und gute Musik zu hören, waren spärlich; Kenntniß vom Zusammenhange der Erscheinungen, eine allgemeine Anschauung konnten nur durch unabläßige Bemühungen gewonnen worden. Gleichwohl stellt sich bei genauerer Untersuchung und Vergleichung der Thatsachen, der Schriften und der Briefe des Zeitraumes nach 1750 heraus, daß wenigstens die Theilnahme der älteren klassischen Poeten eine anhaltende und warme gewesen ist, wenn auch ihr Verständniß der musikalischen Bestrebungen und ihre Würdigung der einzelnen musikalischen Naturen nicht immer mit den Urtheilen zusammenfällt, die die Geschichte und die Aesthetik der Musik seit langem gesprochen haben.

Zwei interessante Schriften, Studien, von denen die eine über Klopstock und seine musikalischen Anschauungen, die andere über Lessings Gedanken und Aussprüche in Bezug auf Musik Klarheit zu gewinnen und Rechenschaft zu geben bestrebt ist, liegen uns zu gleicher Zeit vor. Die erste benennt sich „Klopstockstudien" von Oswald Koller und behandelt ihren Gegenstand in zwei Abschnitten, „Klopstock als musikalischer Aesthetiker" und „Klopstock's Beziehungen zu zeitgenössischen Musikern (Separatdruck aus dem Jahresberichte der Landes-Ober-Realschule in Kremsier 1889); die andere führt den Titel „Gotthold Ephraim Lessing als Musikästhetiker" von Dr. Alfred Christlieb Kalischer (Dresden, Ferdinand Oehlmann's Verlagsbuchhandlung 1889.) Beide können natürlich ihrem Gegenstand nur durch eine sorgfältige Aufspürung, Sammlung und Vergleichung aller auf die Musik, ihre Aufgabe und ihr Leben bezüglichen Aussprüche und Sentenzen nahe kommen, beide haben zu diesen Endzwecken die Dichtungen und Schriften Klopstock's wie Lessing's durchmustert und mit großer Sorgfalt die brieflichen, oft nur gelegentlichen und nichts destoweniger sehr bezeichnenden Aeußerungen der einflußreichen Schriftsteller und Dichter herangezogen. So vermögen sie leicht den Nachweis zu führen, daß Keiner von ihnen sich durch die alberne oder affectirte Geringschätzung der Musik, mit der ihre Epigonen vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts paradiren, hervorgethan hat, daß Klopstock als Musikästhetiker und trotz seiner Beziehungen zu Gluck, Philipp Emanuel Bach und J. Fr. Reichardt, sich allerdings „von der stofflichen Werthschätzung nicht frei zu machen weiß" und darum in der Musik nur die beiden Extreme gelten läßt: „den Gefühlsinhalt, der die Musik vollständig aufgehen läßt in der Poesie, den Gesang in der Declamation, und das rhythmische Element, das an sich noch keine Musik ist", daß umgekehrt Lessing nicht nur „unter allen Heroen unserer Literatur in musikästhetischer Beziehung den obersten Rang behauptet, sondern daß er auch — absolut genommen — eine sehr beachtenswerthe Etappe im Entwickelungsgange der Musik-Aesthetik bildet." Es wäre ein Unrecht, von diesen kleinen Schriften mehr als den gedachten Nachweis zu verlangen und für den Musiker, der sich mit der Geschichte seiner Kunst und ihrer Wirkungen auf erlauchte und erleuchtete Geister etwas eingehender beschäftigt, ist in den angezeigten Schriften eine Fülle ganz interessanten Materials vorhanden. Die Herren Verfasser sollen belobt sein, daß sie uns wenigstens in diesem Zusammenhange und dieser Folge Kenntniß von Klopstock's und Lessing's Beziehungen zur Musik gegeben haben.

Das aber gestehen wir offen ein, daß wir uns noch eine andere, belebtere und belebendere Art von diesem Material Gebrauch zu machen, vorstellen können und wohl wünschen würden, es unternähme einmal Jemand auf sicherer wissenschaftlichen Grundlage (die ja nicht allzuschwer zu erobern ist und gegenüber der in diesen beiden Schriftchen vorhandenen noch recht sehr verbreitert werden könnte) Klopstock wie Lessing im lebendigsten Zusammenhang, im Widerstreit ihrer von Haus aus gehegten Anschauungen und ihren neuen musikalischen Eindrücken darzustellen. Der englische Dichter Walter Savage Landor hat in seinen Erdichteten Gesprächen (Imaginary conversations of literary men and statesmen) eine ganz geniale Belebung zerstreuter Thatsachenkenntnisse versucht — wir halten für möglich, daß
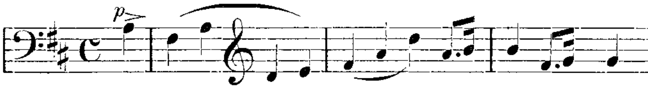
auch auf musikgeschichtlichem Gebiet ähnliches mit gutem Erfolg versucht werden könnte. Seit dem von Oulibicheff in seiner Mozartbiographie ersonnenen geistvoll durchgeführten Gespräch zwischen Mozart und seinem Textdichter, dem Abbate da Ponte, ist uns nichts dergleichen vor Augen gekommen. Bei Lesung dieser Schriften spürten wir ein stilles Verlangen, ein Gespräch zwischen „Klopstock und Philipp Emanuel Bach“ oder zwischen „Lessing und Marpurg“ zu erhalten, das uns dann freilich noch in ganz anderer Weise in die Mitte der Dinge versetzt und die wunderbaren Wechselwirkungen zwischen der deutschen Literatur und der deutschen Musik in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts recht ad oculos und lebensvoller, offenbart haben würde als es in diesen beiden kleinen Schriftchen geschehen ist und geschehen konnte. *A.*

Orchestermusik.

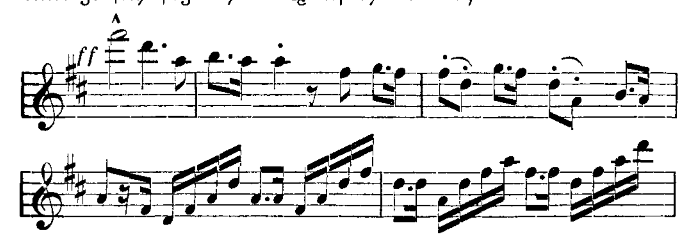
Toelle, Günther. Triumph den deutschen Waffen! Sieges-Ouverture für großes Orchester und Chor (letzterer ad libitum). Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Vaterlandsdichtung, soweit sie vom Jahre 1870 in Frage kommt, sagt man nach, sie stehe weit zurück hinter der vom Jahre 1813 hervorgerufenen und man weiß auch einige Dutzend Gründe anzuführen, warum das so und nicht anders habe kommen müssen; die Vaterlandsmusik unserer Tage ist ähnlicher Geringschätzung ausgesetzt; allerdings hat die Gegenwart nichts aufzuweisen, das an Wucht und Feuerkraft sich vergleichen ließe, z. B. mit Gesängen aus Weber in „Leyer und Schwert“, selbst die „Wacht am Rhein“ bleibt hinter „Du Schwert an meiner Linken“ weit zurück. Nicht destoweniger kann, wer da sucht, auch heutzutage in der Musikliteratur so Manches finden, was empfangen und geboren von warmer vaterländischer Begeisterung in gleichem Sinne auf die Hörerschaft einwirkt. Zu diesen solennen Erscheinungen auf diesem Gebiete möchte auch die vorliegende Ouverture zu zählen sein. Das, was sie auf dem Herzen trägt und uns wünscht: „Triumph den deutschen Waffen“, das spricht sie so markig aus, daß man dem Componisten anmerkt: er ist ein wackerer Deutscher mit jeder Faser seines Empfindens.

Ein Andante sostenuto (Ddur) eröffnet das Werk; noch sind es nur schüchterne Hoffnungen, die sich in leisen Hornrufen und melodischen Betrachtungen des Streichquartettes
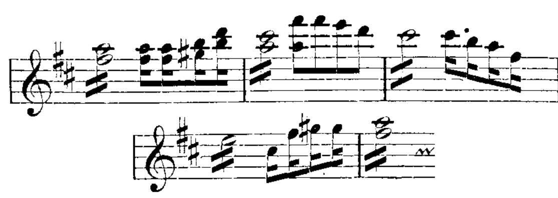


regen; vom Buchstaben A an äußern sie sich heftiger in Tonleiterfiguren, die ähnlich eingeführt wie in der Einleitung der Beethoven'schen Adur-Symphonie, auch dieselbe Bedeutung gewinnen und auf längerem Dominantenorgelpunct hinüberführen zum Hauptheil, dem Allegro jubilo. Gesunde Kraft und nachhaltiger Schwung kündigt sich sogleich im Hauptthema an;



es wird genügend durchgeführt und spinnt sich in dem Trompeten- und Posaunenmotiv (verstärkt von Clarinetten) characteristisch weiter.

Die Marschrhythmen kehren öfters nach Hmoll zurück;



es geschieht dies wahrscheinlich deshalb, um anzudeuten, daß jeder, der siegen will, es sich sauer werden lassen muß und ernsten Blickes dem Ziele in's Auge zu schauen hat; auch das längere Verweilen auf dem Dominantseptaccord von A deuten wir uns in diesem Sinne. Der Rückgang zum Hauptheil vollzieht sich ungezwungen; die Verbindung und zugleich das Gegenüber der beiden Themen auf S. 71—73 bringt den Kampf der Heere greifbar zur Anschauung; zu verfolgen, wem der Sieg zufallen wird, die fröhliche Gewißheit, daß die „deutschen Waffen“ das Feld behaupten, hält den Hörer überall in Spannung. Mit dem Hymnus „Durch Deutschlands Gauen schallt ein Wort, so hehr, es heißet Sieg“, schließt die Ouverture rauschend ab; ist ein Singechor zur Hand, so mag er begeistert eingreifen; muß man von seiner Unterstützung absehen, so bleibt trotzdem die rechte Wirkung nicht aus, da schon in der orchestralen Fassung allein der Hymnus zu seinem Recht gelangt. Mit Webers Jubelouverture verhält es sich ja ähnlich; auch bei ihr hat der Componist von Haus aus für die Volkshymne auf die Betheiligung eines Singchores gerechnet; wie selten aber greift letzterer ein und unser Publikum überläßt gern dem Orchester allein den Jubelpreis.

Die Siegesouverture ist sehr wirksam orchestrirt; man fühlt überall die Hand eines mit den Kunstmitteln wohlvertrauten Tonkünstlers, der für jedes Instrument dankbar zu schreiben weiß und von keinem übermenschliches verlangt. Das wird und muß nur dazu beitragen, dem Werke überall da Beachtung zu sichern, wo man dem vaterländischen Gefühl zu rechter Zeit schwungvollen musikalischen Ausdruck zu geben wünscht. Das Werk wurde in mehreren Concerten mit und ohne Chor aufgeführt und erzielte stets eine ergreifende Wirkung. V.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das neunte Gewandhausconcert am 2. Decbr. zum Besten des Orchester-Pensionsfonds hatte Frl. Hermine Spies als Solistin auf dem Programm, gewiß für Viele ein mächtiger Anziehungspunct. Die allseitig beliebte Sängerin scheint aber ihr Repertoir gar nicht zu erweitern, sondern sich Jahre hindurch nur auf einige ihrer Lieblingspiecen zu beschränken. So hörten wir auch diesmal wieder eine Arie aus Bruch's Odysseus „Hellstrahlender Tag“ und Lieder von Brahm's „Die Maienacht“, Löwe „Die Uhr“, und „Widmung“ von R. Schumann. Um den anhaltenden Applaus zu beruhigen gab sie noch ein Lied von d'Albert zu. Durch ihre in diesem Blatte schon öfters gerühmten Eigenschaften der Stimme und des Vortrags gewann sie allseitigen großen Beifall. Von Orchesterwerken wurden Mendelssohn's Ouverture zur schönen Melusine, die Balletmusik zu Rubinstein's Dämon und Beethoven's Bdur-Symphonie meistens sehr gut ausgeführt. Mir schien es aber, als ob das Streichquartett nicht hinreichend stark besetzt sei. In der Symphonie wurden die melodieführenden ersten Vio-

linisten öfters von den Bläsern übertönt. Auch in früheren Concerten habe ich dies wahrgenommen.

Ein großartiges Concert veranstaltete der Lisztverein am 13. December in der Alberthalle mit Hilfe der Kapellen vom 107. und 134. Regiment unter Direction des Herrn Dr. Fr. Stade. Als Solisten wirkten mit: Herr Hofopernsänger Gießen aus Weimar und der Pianist Edward Schirmer aus Columbus. Die Harfenpartien führten aus Herr Schuëcker von hier und Herr Pester aus Halle; die Orgel war Herrn Homeyer anvertraut. Von diesen berühmten Künstlern ließen sich auch rühmenswerthe Leistungen erwarten. Das Concert begann mit Liszt's vortrefflich ausgeführter symphonischer Dichtung „Orpheus". Welch' herrliche, edle Melodik und wundervolle Harmonik lebt in diesem Werke! Sie wurde mit schöner, gesangvoller Tongebung von den beiden Capellen reproducirt und machte einen tief-poetischen Eindruck. Die Herren Harfenisten im Vereine mit Bläsern und Streichern haben sicherlich den Pluto im Hades zum Mitgefühl bewegt. Auch des Meisters „Hunnenschlacht" wurde befriedigend vorgeführt; nur im Esdurconcert, von Herrn Schirmer vorgetragen, schien die Orchesterbegleitung und der Solist einigemal unsicher. Herr Schirmer kann als ein tüchtiger Lisztspieler bezeichnet werden; nicht nur daß er die zum Concert erforderliche Technik hinreichend beherrschte, er wußte auch Geist und Charakter des vortrefflichen Werk's treu wiederzugeben. In Liszt's Edur-Polonaise brillirte er ebenfalls und erntete reichlichen Beifall. Der andere Solist, Herr Hofopernsänger Gießen bekundete sich wieder als vortrefflicher Liedersänger in Liszt's gefühlsinnig vorgetragenem „Ich möchte hingehen" sowie in Liedern von Sommer und Lassen. Seine umfangreiche, wohlklingende Stimme hat seit vergangenem Frühjahr auch im Brustregister mehr Klangfülle gewonnen und so wurden auch seine Vorträge mit anhaltendem Beifall geehrt und der vortreffliche Sänger wiederholt hervorgerufen. Den würdigen Beschluß dieses herrlichen Abends machte „Das Fest bei Capulet" aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julia". Herrn Dr. Stade gebührt ehrenvoller Dank für die Mühe des Einstudirens dieser schwierigen Werke sowie für die sichere, umsichtige Leitung derselben. Der Lisztverein hat jetzt ein Ruhmesblatt mehr in der Geschichte seines Wirkens.

In der vierten Gewandhaus-Kammermusik am 14. Decbr. wurde eine Novität von dem hiesigen Conservatoriumslehrer Herrn Adolph Ruthardt vorgeführt, ein Trio (pastorale) für Pianoforte, Oboe und Viola. Ein höchst beachtenswerthes Werk, das nur bezüglich des ersten Satzes nicht ganz seinem Titel entspricht; derselbe könnte wohl das Beiwort Appassionata führen, denn es kommen mehr pathetische als pastorale Stimmungen darin zum Ausdruck, ist aber meines Erachtens der beste. Der zweite Satz „Anante a ballata" führt verschiedene freundliche Stimmungsbilder vorüber, und auch der dritte — Rondo — hält sich in diesem Genre. Es ist dankenswerth, daß ein solch gesangschönes Instrument wie die Oboe auf diese Art mit in der Kammermusik erscheint. Die Viola, welche ebenfalls schön zu singen vermag, wurde aber oft von der Klangfülle des Flügels übertönt, also vom Autor selbst, welcher den Flügelpart ausführte, während Herrn Hinke die Ooboe und Herrn Novàcek die Viola anvertraut war. Das Werk rief eine animirte Stimmung und viel Beifall hervor. Die Herren Brodsky, Becker, Novàcek und Klengel interpretirten Cherubini's Esdur- und Beethoven's Bdur-Quartett in der nur denkbar vollendetsten Weise. Die Künstler müssen in den Proben eine wahre Ciselirarbeit an jedem Motiv vollbracht haben. Wer auch irgend einen Gedanken zur Geltung zu bringen hatte, ob die bescheidene zweite Geige oder Viola, stets wurde er schön vernehmbar und dieser fein abgestufte Nüancenreichthum vom leise lispelnden Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo rief allseitige Bewunderung und nicht endenwollenden Beifall hervor. J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha.

Der am 23. September von der Herzogl. Sächs. Kammersängerin Friederike von Sadler-Grün unter gütiger Mitwirkung des Frl. Anna Gatzert veranstaltete Liederabend vermittelte uns von Neuem die Bekanntschaft einer vor ungefähr 12—14 Jahren an unserer Hofbühne wirkenden sehr beliebten Sopranistin. Die Sängerin, die ein sehr großes, gut gewähltes Programm, das u. A. auch die besten Liederperlen eines Wagner, Schumann, Schubert, Liszt, Rubinstein, Bach enthielt, zur Ausführung brachte, verfügt noch heute über ein sehr elastisches, durch überraschenden Wohlklang sich auszeichnendes Stimmmaterial, so daß die Künstlerin sich eines schönen Erfolges zu erfreuen hatte und den wohlverdienten Beifall fand.

In der Reihe der dieswinterlichen Musikveranstaltungen nimmt das am 16. November im Saale des Schießhauses stattgefundene IV. Musikvereinsconcert einen nicht geringen Rang ein. Dasselbe vermittelte uns die Bekanntschaft zweier vorzüglicher Künstler, nämlich des Claviervirtuosen Herrn Emil Sauer und des Concertmeisters Herrn Petri aus Dresden. Letzterer eröffnete das Concert mit der Bdur-Sonate für Clavier und Violine von Mozart und zeigte auf der Violine nicht nur eine erstaunliche Sicherheit und Technik, sondern auch eine ideale Auffassung bei der Wiedergabe dieses schönen Werkes. Auch im weiteren Verlauf des Concertes, in welchem der Künstler eine Suite von Sinding und das herrliche Adagio und Finale aus dem siebenten Violinconcert von Spohr zum Vortrag brachte, bekundete er ein durchaus edles, durchsichtiges und künstlerisch vollendetes Spiel. Herr Professor Tietz begleitete den Künstler in vorzüglichster Weise auf dem Clavier. Herr Emil Sauer aus Dresden erfreute uns zuerst durch den brillanten Vortrag des „Andante con variazioni" in Fmoll von Haydn für Pianoforte. Jede technische Schwierigkeit hat der Künstler überwunden, das Spiel fließt so weich dahin, als ob es sich von selbst verstünde. Seine große Ruhe, welche einen wesentlichen Einfluß auf das Spiel hat, ist wahrhaft classisch, und manchem Künstler wäre eine solche zu wünschen. Auch in den hierauf folgenden Stücken von Schumann, Chopin, Raff, Mendelssohn-Liszt, Rubinstein und Wagner zeigte der Künstler ebenso sehr seine virtuose Technik, sowie seinen guten Geschmack für das Schöne und künstlerische Beseelung seines Spieles. Beiden Künstlern wurde der lebhafteste Beifall gespendet.

So hätten wir denn nun auch den berühmtesten der Tenoristen, Herrn Ladislaus Mierzwinski, dem ein großer Ruf vorausgegangen war, kennen gelernt. Und in der That, Herr Mierzwinski hat diesen Ruf nicht Lügen gestraft. Herr Mierzwinski vereinigt als Künstler in sich Vorzüge, die wir selten beisammen finden, und von denen wir uns meist schon dann sehr befriedigt fühlen, wenn wir sie einzeln antreffen. In seiner Stimme findet sich natürliche Kraft und zugleich Schmelz und Wohllaut des Tones, natürliche Frische und zugleich treffliche Schulung vereinigt. Seine phänomenale, auch in der höchsten Lage leicht und kräftig ansprechende Stimme erregte Sensation und rief nach den effectvollen Gesangsnummern „Noël, cantique" von Adam, einer Arie aus Othello von Rossini, Vorrei morire von P. Tosti und Sicilienne aus der Oper „Robert der Teufel" von Meyerbeer, einen Sturm von Beifall hervor. Herr Mierzwinski ist zweifellos der großartigste Tenor, der seit langen Zeiten in unserer Stadt gehört wurde. Aber auch in der Wahl des ihn begleitenden Pianisten war Herr Mierzwinski sehr vorsichtig gewesen, denn in dem Herrn Georg Liebling aus Berlin lernten wir einen trefflichen Pianisten kennen, dessen Spiel sich durch Kraft, Energie des Ausdrucks, Zartheit, vollen weichen Anschlag, musterhaften Pedalgebrauch und unfehlbare Sicherheit auszeichnete.

Köln (Schluß).

Nicht von dem gleichen Erfolge, wie Berlioz' Captive, war die Vorführung einer andern Neuheit und zwar der Ouverture „Im Frühling" von Karl Goldmark begleitet. Dies Tonstück bildet eine farbenstrotzende, äußerst lebensvolle Schilderung des erwachenden Frühlings. Namentlich ist es die Vogelwelt, deren tausendfältiges Gezwitscher in eigenartigen Ornamenten hineintönt. Im allgemeinen ist die Composition mehr fesselnd und blendend als erwärmend, und vom Blech macht der Componist einen starken Gebrauch, obschon er sich im Uebrigen auch hier als der durch seine sonstigen Werke längst erprobte Meister der Klangfarbe bewährt. Das Hauptwerk des Abends war Beethoven's heroische Symphonie in sehr genußreicher Ausführung. Der Chor war in einer kleinen, angenehm klingenden Composition von Jos. Brambach „Frühlingsmorgen" beschäftigt.

Im dritten Concert war Brahms mit seiner dritten Symphonie vertreten, deren letzter Satz namentlich eine recht durchschlagende Wirkung ausübte. Der zweite längere Theil des Concertes bestand in einer künstlerischen Huldigung für den italienischen Jubelgreis Verdi, der am 16. Nov. sein 50jähriges Künstlerjubiläum beging. Da natürlich Verdi's Hauptfeld das Theater ist und man stilvoll genug war, weder das Miserere aus dem Troubadour noch das Gewitter aus dem Rigoletto, noch auch die Scene der Desdemona aus dem Othello in den Concertsaal zu verpflanzen, so blieb natürlich nichts weiter übrig, als das einzige große Vocalwerk zu wählen, das er verfaßt hat, sein Requiem zur Erinnerung an Manzonis Todestag. Dies Requiem ist bekanntlich schon einmal in Köln, und zwar 1877 anläßlich des Niederrheinischen Musikfestes unter Verdi's persönlicher Leitung aufgeführt worden. Die diesmalige Wiedergabe war eine ganz hervorragende, was angesichts der großen Schwierigkeiten, die besonders Chor und Orchester zu überwinden haben, nicht wenig bedeuten will. Auch die Solistenfrage war in einer Weise gelöst, die höchsten Anforderungen gerecht wurde. Das Sopransolo sang Frl. v. Sicherer, die sich in der letzten Zeit zu einer der bedeutendsten Concertsängerinnen der Gegenwart entwickelt hat. Aber auch die übrigen Solisten: Frau Metzler-Löwy aus Leipzig mit ihrer schönen Altstimme und ihrem seelenvollen Vortrag, sowie die Herren Tenorist Zurmühlen, Barytonist Carl Mayer leisteten im Sologesange, wie im Ensemble Mustergiltiges, die Stimmen der Solisten hatten vor allen Dingen die Eigenschaft, im Klange mit einander zu harmoniren, ein Vorzug, den das Solistenquartett auf dem letzten Niederrheinischen Musikfest in der Aufführung von Paradies und Peri bekanntlich vermissen ließ. Das Requiem selbst muß auch dem eingefleischtesten Nationalitätsprincipienreiter den Zoll der Bewunderung abnöthigen, und wenn Verdi auch Manches thut, was man nach deutschen Kunstbegriffen nicht zu billigen vermag und was wohl auch viele seiner eigenen Landsleute als gewagt und gewaltsam empfinden, so ist er doch alles in allem ein ganz hervorragendes Genie, er ist ein Mann, der zeitlebens an sich gefeilt hat, beileibe kein Philister. Daß sein Requiem nicht in die Kirche gehört, hat er wohl selber herausgefühlt; denn seit der ersten Aufführung 1874 in Mailand ist es ausschließlich in Concertsälen aufgeführt worden. Aber in hohem Grade bemerkenswerth ist der Ernst, mit welchem er seine Aufgabe durchgeführt hat, und von Anfang bis zu Ende fesselnd ist der Reichthum an Ausdrucksmitteln, sei es der Stimmfärbungen und Zusammenstellungen, sei es der Klangeffect des Orchesters, welche keinen Augenblick das Interesse des Hörers erkalten lassen.

In Holländer's Quartettsoiréen (Kölner-Conservatoriums-Streichquartett) hinterließ R. v. Perger's Clavier-Trioserenade einen sehr ansprechenden Eindruck; ein fein gearbeitetes, anmuthendes Werk. Auch die neue Geigensonate von Brahms, die auf der letzten Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden gespielt wurde, errang einen hübschen Erfolg. Als Pianisten wirkten Paur und Eibenschütz vom Conservatorium mit. Der Letztgenannte veranstaltet einen Cyclus von vier historischen Clavierabenden, dessen erster bereits mit großem künstlerischen Erfolge stattgefunden hat. In einem Concert des Männergesangvereins, wie gewöhnlich zu wohlthätigem Zweck, ließ sich das Ehepaar Uzielli aus Frankfurt hören. Pianist Uzielli erwies sich als tüchtiger Virtuos und seine Gattin, die Sängerin, fand wie früher durch ihre schöne weiche Sopranstimme und ihren ansprechenden Vortrag reichen Beifall.

Das Theater hat bereits die erste Neuheit hinter sich; es ist dies eine romantische Oper „das Mädchen vom See" von Dr. Otto Klauwell, Lehrer des hiesigen Conservatoriums, die, obschon es seine erste Oper war, doch einen guten Erfolg erzielte, hauptsächlich dank der reizenden Musik. Auf die Ausstattung war besondere Sorgfalt verwendet worden, und so ist die Oper bereits ohne Verminderung des Beifalls zu mehreren Wiederholungen gelangt. Das Personal des Theaters hat in mehreren Fächern eine vortheilhafte Erneuerung gefunden. Eine hervorragend begabte Anfängerin, Frl. Triebel, ist für das jugendliche dramatische Fach, Frl. Saak vom Dresdener Hoftheater für dramatische und jugendliche Partien, Frau Beck-Radecke vom Wiesbadener Hoftheater für Mezzosopranpartien, Herr Liebeskind für lyrische Tenorrollen, Herr Pawlowsky für Baritonrollen gewonnen worden. Emil Goetze ist in neuer Frische wieder auf die Stätte seines ersten Triumphs zurückgekehrt und hat die „alten guten" Rollen bereits mehrere Male wieder dargestellt.

Gegenwärtig befinden wir uns im Zeichen Francesco d'Andrades, des eminenten Darstellers und bedeutenden Sängers. Er sang den Rigoletto und wird noch den Don Juan und Grafen Luno singen. Ob man ihn nun mit Lorbeerkränzen bewerfen oder ihm gar die Pferde ausspannen wird, darüber im nächsten Brief!

Dr. Otto Neitzel.

München.

Am 9. November veranstaltete der Porges'sche Gesangverein unter gütiger Mitwirkung des Kgl. Kammersängers Herrn Heinrich Vogl und einer Anzahl von Mitgliedern des Kgl. Hoforchesters im Kgl. Odeon eine Aufführung dreier Chorwerke von Hector Berlioz (geb. 1803, gest. 1869), welchen Franz Liszt's XIII. Psalm vorausging. Dieser Psalm, welchen Liszt aus innerster Seele herausgeschaffen hat und der einen ebenso großen Anspruch auf Bedeutung als auf musikalischen Werth erheben darf, fällt in das Jahr 1855. Chor und Tenorsolo vertreten darin eine und dieselbe Stimmung und bringen durch die Liszt'sche hochdramatische Ausdrucksweise völlig individuell hervor, während beide uns zuerst die inbrünstig-schmerzliche Stimmung, sodann das allmähliche Sich-emporringen zum Glauben eindringlich schildern, um ebenso den schließlich freudig-festen Vorsatz zu veranschaulichen: „Ich will dem Herrn singen, daß er an mir so wohl gethan". — Die Wiedergabe war eine wohlgelungene, wenn wir von den ungeschulten Chorstimmen absehen. Gerade, wo wir noch vor Kurzem in der Hmoll-Messe einen Chor mit nur geschulten Stimmen gehört hatten, wurde es so recht klar, daß eine volle künstlerische Wirkung selbstverständlich auch nur mit geschulten Stimmen erreicht werden kann. Die Aussprache ließ folglich sehr viel zu wünschen übrig; auch sind zu wenig Alt- und Tenorstimmen vorhanden. Im übrigen war die Wiedergabe eine wohlgelungene, wie gesagt, so daß zum Schluß wohlverdienter Beifall ertönte. — Die folgende Nummer bildete der „Geisterchor" von H. Berlioz (comp. 1829), welcher ursprünglich als Preisbewerbung unter dem Namen „Cleopatra nach der Schlacht bei Actium" unter Bezugnahme auf folgende Preisaufgabe seitens der Akademie geschrieben worden war: „Cleopatra, die egyp-

tische Königstochter läßt sich, um sich zu tödten, von einer giftigen Schlange beißen und stirbt unter Krämpfen, nachdem sie die Schatten des altegyptischen Pharaonengeschlechtes angerufen hat." (Mémoires de H. Berlioz.) Da Berlioz den Preis nicht erhielt, so nannte er diese Composition nunmehr den „Geisterchor". — Die Wiedergabe war, abgesehen von obengenannten stimmlichen Mängeln, eine gute; gleichwohl konnte sich weder Publikum noch Kritik im geringsten für diese Composition erwärmen. — Die dritte Nummer war die „Phantasie über Shakespeare's Sturm" von Hector Berlioz für Chor, Orchester und Clavier zu 4 Händen (comp. 1829). Dies Stück und der Geisterchor, welche gleiches Geburtsjahr besitzen, verrathen noch stark den 26jährigen Berlioz, der noch zu keiner Abklärung, moralischen und musikalischen, gelangt ist. Außerdem bietet er uns in seinem „Sturm" — Sturm im vollsten Sinne — ein Programm, über welche Ausstattungen und Wegweiser Schumann das zwar scharfe, aber gerechte allgemeine Urtheil fällt: „Solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges" (Schumann, „Musik und Musiker" Bd. I, pag. 107). Rechnen wir hierzu eine jugendliche Phantasie, durch welche die Innerlichkeit weit überflügelt wird und eben solche in den Dienst echt französischen und dazu eines bizarren Empfindens und Denkens gestellt, so läßt sich hieraus schon mit objectiver Gewißheit der logische Schluß ziehen, daß solche Eigenschaften nicht im Stande sind, Shakespeare congenial zu erfassen. — Die vierte Nummer brachte das Te deum von Hector Berlioz für 3 Chöre, Orchester und Orgel, componirt 1849. Volle zwanzig Jahre lagen zwischen jenen beiden Berlioz'schen Werken und seinem Te deum, und betrachten wir diese Spanne Zeit als directen musikalischen Maßstab, so müßte jeder Unparteiische wohl zugestehen, daß das Te deum 20 Mal höher steht als die beiden besprochenen Werke. Zwanzig Jahre haben den Jüngling zum Mann und den Schüler zum Meister verwandelt. Wie richtig Berlioz empfand, daß für den Ausdruck religiöser Gefühle das denkbar Höchste von Seb. Bach geleistet worden ist — eine Erkenntniß, für welche wir einem Franzosen Achtung zollen müssen — das beweist der Aufbau seines ersten mächtigen Chores „Te deum laudamus" auf Bach'sche Muster. Gleichwohl bewahrt Berlioz seine Selbstständigkeit und beweist zugleich solch eminentes musikalisches Können in dieser gewaltigen Doppelfuge, daß man wirklich momentan staunen muß, daß Berlioz so schreiben konnte. Aber diesem ersten Chor kann sich von den sechs des Te deums auch nur der letzte „Judex crederis" ebenbürtig an die Seite stellen; bei den übrigen fehlt die kirchliche Stylreinheit, und die Orgel muß immer das ihre thun, die häufig weltliche Stimmung und Instrumentation insbesondere für das kirchliche Gebiet gültig zu erklären. — So tüchtig nun auch dies schwierige Werk studirt war, wofür dem Dirigenten uneingeschränktes Lob gebührt, so gehört Berlioz nicht zu jenen mächtigen und auserlesenen Geistern, welche uns einen ganzen Abend lang zu fesseln vermögen. Man darf doch nicht vergessen, wie wahr und bezeichnend und durchaus anerkennend hinwiederum der Begründer dieser Zeitschrift über Berlioz geurtheilt hat. Hören wir Rob. Schumann selbst: „Geht man den einzelnen Gedanken auf den Grund, so scheinen sie, für sich betrachtet, oft trivial, oft gewöhnlich. Das Ganze aber übt einen unwiderstehlichen Reiz auf mich aus, trotz des vielen Beleidigenden und einem deutschen Ohr Ungewohnten. Berlioz hat sich in jedem seiner Werke anders gezeigt, sich in jedem auf anderes Gebiet gewagt; man weiß nicht, ob man ihn ein Genie oder einen musikalischen Abenteurer nennen soll: Wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen S............ hinterläßt er; er stellt große Sätze und Wahrheiten hin und fällt bald darauf in schülerhaftes Gelalle" u. s. w. — Betrifft das Urtheil auch erst noch die im Aufstreben begriffene Künstlernatur, so behält dasselbe doch auch jetzt noch seine volle Berechtigung, wenn man bedenkt, daß der Grundcharakter eines Menschen der nämliche bleibt.*) Sicher aber ist, daß unser großer Schumann zu der Abklärung und Reife der Meisterschaft eines ihm sympathischen Talentes viel Anerkennendes würde gesagt haben. — P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen. Drittes Philharmonisches Concert. Dirigent: Herr Professor Max Erdmannsdörfer. Solisten: Frau Meta Hieber aus München (Gesang), Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M. (Violoncell). Jos. Haydn, Symphonie („Le midi) (1761). C. M. von Weber, Arie aus der Oper „Inez de Castro". J. Raff, Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Nr. 2, op. 206, Dmoll. J. S. Svendsen: Rhapsodie norvégienne für Orchester, Nr. 2, op. 19. Solostücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: L. Boccherini, Sonate. D. Popper, Tarantella. Lieder. F. Liszt, „Wieder möcht' ich Dir begegnen". Meyer-Hellmund, „Du fragst mich täglich". Brahms, „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch". C. Goldmark, Ouverture zu „Sakuntala", op. 13. Die Philharmoniker hatten für ihre dritte Aufführung drei Novitäten vorbereitet, von denen uns die an die Spitze des Programmes gestellte Haydn'sche Symphonie „le midi" am besten gefallen hat. Sie gehört zu den lange Zeit verschollenen ersten instrumentalen Compositionen des Meisters, deren Ausgrabung die Mühe reichlich gelohnt hat. Die Symphonie wurde vom Publikum sehr warm aufgenommen. Ebenso die folgenden Novitäten, Svendsen's „Rhapsodie norvegienne" für Orchester (Nr. 2) und Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala". Von den beiden Solisten des Concertes vertrat Frau Meta Hieber den Gesang. Mit einem Mezzosopran von großer Kraft, aber nicht immer sympathischem Klange, füllte sie die weiten Räume bequem aus. Die Gesammtdarstellung zeichnete sich nicht durch außergewöhnliche Vorzüge aus, stand aber auch nicht hinter den Leistungen des Durchschnittes unserer Concertsängerinnen zurück. Weit aber überragte der zweite Solist, Herr Hugo Becker (aus Frankfurt), der Sohn Jean Becker's, des langjährigen Führers des Florentiner Quartettes, die Mehrzahl seiner Concurrenten. Ein vollendeter Meister des Violoncells, ließ er uns bald alles Aergerniß vergessen, das Fräulein Lucy Campbell uns Tags zuvor mit demselben Instrument bereitet hatte. Der Künstler hat unter vielen trefflichen Eigenschaften des Vaters auch dessen feurige Spielweise geerbt. Er verfügt über eine äußerst glänzende Virtuosität, die ihm jedoch nie Selbstzweck ist und sich nirgends prahlerisch in den Vordergrund drängt. Sein Ton klingt edel. In der Fähigkeit, den Inhalt eines Werkes auszulegen, dürften wenige Künstler Herrn Becker gleichkommen; ihm quillt der Vortrag stets aus dem Wesen der Sache. Männliche Leidenschaftlichkeit zeigte uns sein Vortrag des ersten Satzes aus dem Raff'schen Dmoll-Concert, schwermüthige Klage bot das Larghetto, humoristische Züge erglänzten im launigen Finale. Dankbarer noch für die Wirkung des Instrumentes war die Sonate von Boccherini, die wir noch nie so geschmackvoll haben spielen hören. Eine athemversetzende Tarantelle von Popper gab dem Spieler noch einmal Gelegenheit, seine Fertigkeit im glänzendsten Lichte zu zeigen, wenn das nach der Riesencadence des Raff'schen Concertes überhaupt noch möglich war. Das Brillantfeuerwerk der Popper'schen Composition fand so außerordentlichen Beifall, daß der Künstler schließlich noch einmal zum Bogen greifen mußte, um die Gemüther mit einer getragenen Weise wieder zu beruhigen. Unter den Gästen der letzten Jahre können sich nur wenige eines solchen Erfolges rühmen, wie ihn Herr Becker gehabt. Wir hoffen fortan auf seine regelmäßigen Besuche.

Dresden. Tonkünstlerverein. Dritter Uebungs-Abend. Sonate (Emoll) von Franz Bendel für Pianoforte und Violine. (Herren Lehmann-Osten u. Rappoldi). Quintett (Fdur) von Anton Bruckner. (Herren Rappoldi, Lange-Froberg, Göring, Remmele u. Grützmacher. Trio (Esdur) v. Beethoven. (Herren Schmeidler, Rappoldi u. Grützmacher). Flügel von Blüthner. Orchesterverein. Ouvertüre zu „Joseph" v. Méhul, russische Suite v. Wuerst und Sinfonie (in D) v. Haydn (Orchesterverein unter Leitung des Herrn R. Becker). Adur-Concert f. Clavier u. Orchester v. Mozart (Frl.

*) Dieser Ansicht können wir nicht beistimmen. Das Te Deum, Requiem, sowie die Symphonien und Opern von Berlioz verdienen eine höhere Würdigung.
Die Redaction.

Nina Kranich, Schülerin des Herrn Paul Lehmann-Osten). Concertino für 2 Claviere v. Thern (Frl. Kranich u. Herr Lehmann-Osten). Flügel v. Blüthner.

Göttingen. Aufführung des Philharmonischen Vereins. Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium nach Worten von Otto Roquette, componirt von Franz Liszt. Soli: Sopran: Concertsängerin Fräulein Clementine Schönfield aus München. Mezzosopr.: Concertsängerin Fräulein Anna Voges aus Berlin. Bariton: Grhgl. Kammersänger R. von Milde aus Weimar. Herr Hermann Ulrich. Orchester: Die verstärkte Capelle des 82. Infanterie-Regiments. (Harfe: Herr Kammermusikus Deyerberg aus Cassel.) Leitung: Herr Karl Zuschneid.

London. In The Portman Rooms Vocal- und Orchestral-Concert unter der Immediat-Patronage von J. H. Prinzeß Friedrich von Hannover und Baron von Pawel Rammingen, zu Hrn. J. H. Bonawitz 50. Geburtstag. Sämmtliche Compositionen sind von Hrn. Bonawitz. Mitwirkende: Madame Julia Lennox (Sopran), Mrs. Johnston Watson (Sopran), Miß E. Bach (Amateur Sopran), Miß Louise Bourne (Contralto), Mr. Charles Karlyle (Tenor), Mr. Johnston Watson Tenor), Hr. Max Heinrich (Bariton), Mr. Charles Finch und Bonawitz Choral- und Orchestral-Society. Solo-Pianist und Dirigent Hr. J. H. Bonawitz. Ouverture aus der Oper „Ostrolenka“. Recitativ, Arie, Polonaise und Chor, Hr. Max Heinrich, Chor und Orchester. Serenade aus der Symphonie in Emoll. Scenen aus „Irma“, Madame Julia Lennox, M. M. Charles Karlyle, Max Heinrich und Charles Finch. Piano: Introduction und Scherzo, Hr. J. H. Bonawitz. Eja Mater: „Stabat Mater“, Mrs. Johnston Watson, Miß Louise Bourne, M. M. Johnston Watson und Max Heinrich. Sanctus und Benedictus aus dem „Requiem“, Miß E. Bach, Miß Louise Bourne (Contralto-Solo), M. M. Karlyle und Max Heinrich. Duett aus „The Bride of Messina“, Madame Julia Lennox und Mr. Johnston Watson. Chor aus „Diogenes“. Finale aus „Ostrolenka“, Madame Julia Lennox, Hr. Max Heinrich, Chor und Orchester.

Mühlhausen in Th. Allgemeiner Musikverein. III. Concert. Das Paradies und die Peri, von Rob. Schumann. Direction: Herr Capellmeister Carl Göttke. Solisten: Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M., Sopran, Frl. Luise Leimer aus Berlin, Alt, Herr Heinrich Grahl aus Berlin, Tenor, Herr Hofopernsänger Paul Jensen aus Dresden, Bariton Reichlicher wie je hatten sich im Concerte des hiesigen Allgemeinen Musikvereins die Räume des Schauspielhauses zur Aufführung der R. Schumann'schen Cantate „Paradies und Peri“ gefüllt, und diesem äußeren Erfolge entsprach im Allgemeinen der Werth der Aufführung, welche dem schönen aber auch schwierigen Werke alle mögliche Ehre erwies. Der Chor war sehr gut besetzt und brachte die meisten Sätze, wie z. B. den mächtigen Satz „Denn heilig ist das Blut“, die zarte Weise „Schlafe nun und ruhe“, die Einleitung zum dritten Theile „Schmückt die Stufen“ sicher, frisch und ausdrucksvoll zu Gehör. Von den Solisten können wir meist nur Lobenswerthes sagen. Frau Lydia Hollm, welche die Parthie der Peri vertrat, war leider etwas indisponirt, so daß ihr Part nicht ganz zur vollen Geltung kam. Die Stimme der Sängerin ist sonst recht ansprechend und melodisch. Als Altistin wirkte Frl. Louise Leimer aus Berlin im Concerte mit und erfreute durch den Wohllaut und die Schulung ihrer Stimme; die Sängerin errang oft lebhaften Beifall; desgleichen Herr Heinr. Grahl, Berlin (Tenor), der in Stimmklang und gesangreicher Declamation angenehm berührte. Herr Hofopernsänger Jensen aus Dresden vertrat die Baritonparthie, und bemühte sich als vierter Künstler im Bunde anerkennenswerth um das Gelingen des Werkes. Das Orchester bewegte sich auf der vollen Höhe seiner Leistungsfähigkeit, es war decent in der Begleitung, ausdrucksvoll im Solo. Herrn Capellmeister Goettke, dem bewährten Leiter der ganzen Aufführung, ist für Bemühen und Gelingen des schönen Werkes wärmster Dank auszusprechen. — Nachträglich erfahren wir dessen Tod, was wir an anderer Stelle melden.

Paderborn. Musik-Verein. Erstes Concert unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner. Symphonie Fdur, Op. 93, von Beethoven. Die Wüste, Symphonie-Ode von Felicien David. Concert Emoll, Op. 37, von Beethoven. Der 24. Psalm, von Fr. Schneider. Orchester: Die Capelle des 55. Infanterie-Regiments aus Detmold.

Plauen. Richard Wagner-Verein. Großes Concert mit Frau Kammersängerin Hofmann-Stirl, den Herren Professor Dr. S. Jadassohn, Willy Rehberg und Max Laupichler, sowie dem Stadt-Orchester unter Leitung des Hrn. Musikdirector O. Zöphel. Symphonie Nr. 7, Adur, von Beethoven. Concert-Arie für Mezzosopran, Orchester und obligates Clavier, von Mozart. Variationen über ein eigenes Thema (Fismoll Op. 19), von H. Spielter. Clavier-Concert Nr. 2, Fmoll Op. 90, mit Orchesterbegleitung (unter persönlicher Leitung des Componisten), von Jadassohn. Lieder am Clavier: Neue Liebe, neues Leben, von Beethoven; Feldeinsamkeit; Wiegenlied, von J. Brahms. Walkürenritt aus den „Nibelungen“. Claviersoli: An der Quelle, von C. Piutti; Menuett, von Paderewski; Ungarische Rhapsodie Nr. 8, von F. Liszt. Lieder am Clavier: Unbefangenheit, von Weber; Zwiegesang, von Mangold; Altdeutscher Liebesreim, von E. Meyer-Helmund. (Concertflügel Julius Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Die Schwestern Ferrari d'Occhieppo sangen im großen Vereins-Concert zu Straßburg am 29. November, und erhielten durch den außerordentlichen Vortrag altclassischer und moderner Duette und Solos, enthusiastischen Beifall, so daß die Künstlerinnen zu mehreren Zugaben genöthigt wurden — Seine Hoheit der Statthalter Fürst Hohenlohe wohnte mit Prinz Alexander dem Concerte bei, und gab am folgenden Abende eine große musikalische Soirée, wo die Schwestern Ferrari durch ihre bezaubernde Gesangskunst die zahlreichen Anwesenden entzückten. —

— Die für das Conservatorium in Prag ausgeschriebene Stelle eines Clavierlehrers, wurde einstweilen dem an demselben Institute angestellten Prof. der Harfe, Herrn Trnecek verliehen. Derselbe trat auch in einem vorigen Monat stattgehabten Conservatoriumsconcert als Jankó-Pianist mit Erfolg auf.

— Dem Violoncellvirtuos Hrn. Hugo Becker, Großherzogl. Bad. Kammervirtuos, wurde vom Herzog von Coburg-Gotha die Herzog-Ernst Medaille 1. Classe für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Eugen v. Pirani hat ein Werk für Clavier und Orchester vollendet, betitelt: „Venetianische Scenen“. Dasselbe besteht aus drei Sätzen: „Gondelfahrt, In der Marcuskirche, Letzte Carnevalsnacht“.

— Der hiesg. Conservatoriumslehrer Hr. Karl Wendling hat in Nordhausen in einem Concert auf einem Jankoflügel solch' großes Interesse erregt, daß er gebeten wurde, ein zweites Concert zu veranstalten.

— Staatsminister von Goßler in Berlin besichtigte am Sonnabend mit Professor Haupt und anderen Lehrern der Hochschule für Musik, im Lewit'schen Pianofortemagazin in der Potsdamerstraße 27 b das nach den Angaben eines jungen japanische Physikers erbaute Harmonium, das in ingeniöser Weise die mathematisch reine Stimmung wiedergiebt und somit ein lange Zeit vergeblich erstrebtes Problem löst. Auch die Prinzessin von Japan, die kürzlich mit ihrem Gemahl hier weilte, hat das hochinteressante Instrument besichtigt.

— Emil Kaiser, der Componist des an der Kroll'schen Oper in Berlin mit Erfolg aufgeführten „Trompeter von Säkkingen“, hat eine neue Oper vollendet, welche den Titel „Die Rodensteiner“ führt und voraussichtlich im deutschen Landestheater zu Prag zum ersten Mal aufgeführt werden dürfte.

— In Mühlhausen in Th. starb am 20. November Herr Capellmeister Karl Göttke im Alter von 31 Jahren. Derselbe hat sich dort als Dirigent der Ressource und des Musikvereins große Verdienste um würdige Vorführung bedeutender Tonwerke erworben.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neue komische Oper von W. S. Gilbert und Sir Arthur Sullivan wurde im Londoner Savoy-Theater vor übervollem Hause zur ersten Aufführung gebracht und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Die Oper hat nur zwei Acte und führt den Titel „Die Gondoliers oder der König von Barataria“. Im ersten Act spielt die Handlung in Venedig, im zweiten auf spanischem Boden am Hofe des Königs von Barataria. Die Kritik äußert sich überaus günstig über das neue Werk. Dem Libretto mangelt es nicht an zeitgemäßem Witz; die Musik, im Genre des „Mikado“, ist reich an packenden Melodieen. Dichter und Componist (welcher das Orchester leitete) wurden nebst den Hauptdarstellern am Schlusse der Oper gerufen und mit lautem Beifall überschüttet.

— Am 16. d. M. ist in den unter Leitung von Colonne stehenden Chatelet-Concerten in Paris die letzte Hälfte des zweiten Actes von Wagner's „Siegfried“ zur Aufführung gelangt. Den „Siegfried“ sang Herr Engel, den „Waldvogel“ Frl. Montalant; das Orchester leitete Herr Colonne.

— Die in Kassel lebende, hochbetagte Witwe Spohrs hat der Intendanz des Münchner Hoftheaters die Oper „Pietro von Abano“ in der Original-Partitur Spohrs mit Zustimmung der Verwandten zur Verfügung gestellt. Die erste Aufführung von Pietro von

Abano wurde in Kassel am 13. October 1827 mit ähnlichem Enthusiasmus wie Jessonda aufgenommen. Die Münchener Hofbühne bereitet nun die Aufführung dieser Oper vor.

— Neßler's „Trompeter von Säkkingen", welcher in voriger Woche von einer deutschen Truppe in Alhambra in Brüssel zu Gehör gebracht wurde, hat ein vollständiges Fiasko erlebt. Die Kritik bezeichnet das Textbuch als „naïf", die Musik als „incolore", das ganze Werk als „insipide".

— In der großen Oper zu Paris wird im Laufe dieser Saison eine zweiactige Oper „Zaïre" von de la Nuxe zur Aufführung gelangen.

— A. Rubinstein's „Gorjuscha" (die Kummervolle) brachte dem in einer Parkettloge des Marien-Theaters anwesenden Petersburger Jubilar stürmische Ovationen. Der erste Act ging ziemlich eindruckslos vorüber; nach dem zweiten aber mußte Rubinstein auf der Bühne erscheinen, den späteren Rufen nach ihm folgte er nicht mehr, sondern verbeugte sich dankend von seiner Loge aus, die er mit seiner Familie theilte. Am meisten gefiel der dritte Act. Das ziemlich gleichlautende allgemeine Urtheil über die Musik geht dahin, daß der Componist in ihr nichts Neues bietet. Das Kaiserpaar war erschienen und sämmtliche Mitglieder des Kaiserhauses, desgleichen die Diplomatie, die Minister und die höchsten Würdenträger, sämmtlich mit ihren Damen. Der Präses des Jubiläumscomitees, der Herzog von Mecklenburg, hatte auf der ersten Reihe des Parketts Platz genommen. Mit einem im Saale der Adelsversammlung stattfindenden Jubiläumsball fanden die Jubiläumsfestlichkeiten ihr Ende. Interessant ist gerade jetzt die Ankündigung von Rubinstein's erstem Concert, welches im Juli 1839, und zwar zu wohlthätigen Zwecken, zu Moskau stattfand. Die Affiche lautet: „Am Dienstag wird der achtjährige Rubinstin, ein Schüler des Herrn Villoing, die Ehre haben, im Vauxhall des Petrowski-Parkes ein Concert zu geben.

Vermischtes.

— Auf Anordnung des deutschen Kaisers wird der Pflege des Gesanges bei der Armee und Marine eine Sorgfalt zugewandt, wie nie zuvor. Das königl. preuß. Kriegsministerium hat dieserhalb neuerdings verschiedene Liederbücher für einstimmigen und vierstimmigen Gesang herausgegeben. Es giebt auch amtliche Sonderausgaben von Liederbüchern für Soldaten, und zwar für das 13. Armeecorps und die bayerischen Corps, sowie auch für die Marine. Nebenher erscheint ein Liederbuch jetzt in 7. Auflage, welches den Freiherrn von Mirbach zum Herausgeber hat und dem Kaiser gewidmet ist.

— Von Theodor Gerlach wurde unter seiner Leitung im II. Philharmonischen Concert zu Dresden ein neues Orchesterwerk „An Bacchus!" mit lebhaftem Beifall erstmalig aufgeführt. Es ist ein leidenschaftliches Stück in Form einer Sinfonischen Dichtung, das durch glänzende Instrumentation und interessante Verarbeitung der charakteristischen Themen lebhaft fesselt. Namentlich tritt ein feuriges Trinklied darin, sowie der packende Schluß wirkungsvoll hervor.

— Unter den strebsamen Componisten der Niederlande zeichnet sich ganz besonders Eduard de Hartog durch bedeutende Werke aus, die zum Theil auch in Deutschland bekannt geworden sind. Gegenwärtig wird eine komische Oper le Mariage de Domhope von demselben auf dem königl. Theater in Haag zur Aufführung vorbereitet. Das Libretto ist von Jules Barbier verfaßt und wurde das Werk schon vom Theatre lyrique in Paris wohl gegen hundertmal wiederholt.

— Von einer hochherzigen Stiftung wird uns aus Mannheim berichtet: Der Bankier Löb in New-York hat dem Mannheimer Hoftheater-Orchester 20,000 Mark als Beihilfe zu Badekuren ꝛc. für die Mitglieder gespendet. Der Geber ist mit der einzigen Tochter des früheren Orchestermitgliedes Gallenberg, welcher Mitbegründer des Mannheimer Hoftheater-Witwen- und Waisenfonds war, verheirathet.

— Das Concert, welches Fräulein Hermine Spies in dem bis zum letzten Platze gefüllten Saale des Gewerbehauses in Dresden gab, gestaltete sich zu einem neuen Triumph für den künstlerischen Ruf, welchen sich die Sängerin in dem kurzen Zeitraum einiger Jahre zu erwerben wußte. Auch diesmal gewährten ihre Darbietungen durch den warm zum Herzen sprechenden herrlichen Wohlklang der dem Mezzosopran zuneigenden pastösen Stimmmittel, sowie durch tadellose Intention und musterhafte Textaussprache sich auszeichneten. Genüsse der edelsten Art. Aus diesem Grunde müssen die Vorträge der Lieder von Schubert, Brahms („Mädchenfluch") und Peter Cornelius, deren das Programm nicht weniger als zwölf enthielt, neben Mozart's mit entzückender Feinheit wiedergegebenen „Veilchen" als die hervorragendsten Leistungen des Abends bezeichnet werden. Die Vorführung der in Dresden noch nicht öffentlich gesungenen köstlichen „Weihnachtslieder" von Peter Cornelius erschien um so dankenswerther, als man diesem begnadeten Componisten, welcher seine eigenen, warmblütigstem Empfinden entstammenden Poesien mit Tönen zu umkleiden wußte, welche wiederum den Stempel tiefster Innerlichkeit tragen, nur allzu selten im Concertsaal (und in der Oper) begegnet. In Herrn Kammervirtuos Hermann Scholtz hatte die Concertgeberin einen wahlverwandten Künstler für das Clavier gewonnen, mit dessen pianistischen Vorzügen das kunstsinnige Publikum Dresdens auf das Innigste vertraut ist. Er brachte drei Stücke von Chopin, darunter das von dem Genannten zum Concertvortrag trefflich bearbeitete Larghetto aus dem Fmoll-Concert, außerdem Henselt's Wiegenlied in Fisdur, Mendelssohn's Emoll-Caprice und die schon früher gespielten graziösen Ländler eigener Composition (Op. 64) mit gleich vorzüglichem Gelingen zu Gehör. Herr Ferdinand von Liliencron ergänzte das allzureichlich bemessene Programm durch einige beifällig aufgenommene Cello-Vorträge (Schumann, Saint-Saëns) und vereinigte sich mit Herrn Scholtz zu der wirkungsvollen Wiedergabe der herrlichen Adur-Sonate Op. 69 von Beethoven. Als bewährter Begleiter der Gesänge gab Herr Prof. Krantz in dem Schubert'schen Lied „Der Einsame" einen besonderen Beweis seiner musikalischen Schlagfertigkeit.

— In der russischen Stadt Kischinew herrscht die angenehme Sitte, Hunde mit in's Theater zu nehmen. Natürlich werden die Köter bei dieser Gelegenheit musikalisch und singen mit; Gebell, Knurren und Heulen bilden deshalb das stete Accompagnement zu den Vorträgen des Orchesters und der Sänger!

— Die „Neue Zeit" schreibt: Die am Großherzogl. Hoftheater zu Weimar s. Z. stattgehabte Aufführung des Weihnachtsstücks „Beerenlieschen" fand in der „Weim. Ztg." folgende Besprechung: Während um die Weihnachtszeit auf andern Bühnen meist die alten Görner'schen Stücke gespielt zu werden pflegen, hatte unsere Hofbühne dieses Jahr ein hübsches Weihnachtsmärchen von Frau A. Danne, betitelt „Das Beerenlieschen oder: Die güldene Kette," in zwei Acten, zu dem Herr Musikdirector K. Goepfart die Musik geschrieben, zur Aufführung angenommen. Einen Hauptreiz des Märchens bilden die zahlreichen lebenden Bilder, welche, während Lieschen im Walde eingeschlafen ist, wie Traumerscheinungen in langer Kette im Hintergrunde zwischen brennenden Tannenbäumen vorüberziehen; Rothkäppchen mit Jäger und Wolf, Schneewittchen mit den Zwergen, Aschenbrödel mit den Täubchen, Dornröschen, Hänsel und Grethe u. s. w. Die Musik von K. Goepfart ist ganz trefflich gelungen. Neben vielem Vorzüglichen sind die verschiedenen, die lebenden Bilder begleitenden Weisen, die von großem Geschmacke des Tondichters ein schönes Zeugniß ablegen, ganz besonders feinsinnig empfunden und charakteristisch durchgeführt. „Beerenlieschen" ist auch vom Stadttheater in Bremen zur Aufführung angenommen. — Theater-Directionen, welche Weihnachts-Aufführungen veranstalten, sollten dies reizende Werk Goepfarts nicht übersehen. —

— Stilblüthe. Die Rheinisch-Westfälische Zeitung veröffentlicht einen Musikbrief aus Köln, worin sich folgende stilvolle Auslassung über das Verdi'sche Requiem findet: „Denn, was wäre wohl aus dem Requiem geworden, wenn der Meister bei der Composition seine ganze Eigenart sorgsam verschlossen hätte, wenn er, der heißblütige Italiener, dessen Melodien gerade diese Eigenschaft, und gewiß nicht zu ihrem Nachtheile, wiederspiegeln, trauernd sein Haupt verhüllt, die Stirne in fürchterliche Falten gezogen, Sprechversuche in einer ihm bis dahin völlig ungewohnten Redeweise angestellt und die ihm leicht einfallenden Gedanken verjagt oder „gegen den Strich gebürstet" hätte." Derselbe Schriftsteller berichtet über eine Sängerin, deren „meisterlich geschulter Sopran mühelos bis in die Schneeregionen der menschlichen Stimme emporsteigt." Das muß hübsch sein!

— Mann (belehrend zu seiner Frau): „Die Frauenstimme liegt etwa eine Octave höher als die Männerstimme." — Frau: „Siehst Du? Da sind die Frauen den Männern doch einmal sin etwas über!" — Mann: „Nun, mit dem Munde sind sie's, denk ich, doch immer!"

Kritischer Anzeiger.

Säuselnde Lüftchen. Salonstück für Pianoforte von M. Hanisch. Op. 125. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Recht anmuthig, dem einfachen Sinn des zu Grunde gelegten kleinen Gedichts entsprechend gesetzt, und leicht zu spielen, sei dies kleine Werk allen Liebhabern von dergleichen bestens empfohlen.

Wellen und Wogen. Drei Characterstücke für das Pianoforte, componirt von Bernhard Vogel. Op. 51. I) Aus der Tiefe. II) Romanze. III) „Wie das Gebet von einem Kind." (Lenau.) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Componist bietet mit diesen Characterstücken 3 stimmungsvoll gesetzte kleine Werke für das Pianoforte, die einem Jeden, der dieselben durchspielt, einen recht angenehmen Genuß bereiten werden. Da sie große Schwierigkeiten im Spiel nicht enthalten, so empfehlen sie sich dadurch noch besonders. T.

Ludwig Grünberger. Op. 43. Nordische Suite für großes Orchester. Prag, Jacob Fischer.
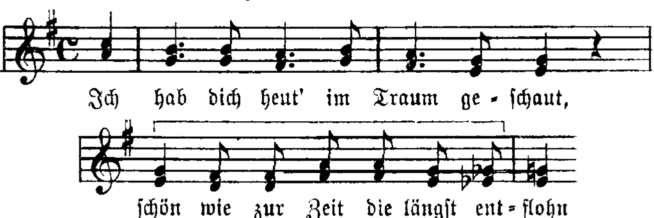
Mit vollstem Rechte trägt vorliegende 6sätzige Suite den Namen einer nordischen, sind doch sämmtliche in ihr verarbeiteten Gedanken durchweht von dem eigenartigen Reize des nordischen Gefühlslebens, wie es vor allem Edvard Grieg in vielen seiner Clavierwerke weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat.

Bald tändelnd, bald melancholisch sinnend, bald in übermüthiger Laune, seltener mit gewichtigem Ernste entrollt uns der Componist anziehende und anmuthige Stimmungsbilder, die nur vielleicht durch das strenge Festhalten an der nationalen Färbung und durch weniger kräftige Contraste etwas monoton werden dürften. Die Verarbeitung der Gedanken beruht nicht sowohl auf organischer Entwickelung, als vielmehr auf einer Aneinanderreihung der meist kurzen Tanzmotive, die sich durch Wiederholungen weiterspinnen, dabei aber in den manigfaltigsten Farben glücklicher instrumentaler Combinationen erklingen. Eine gewiße Einheitlichkeit der sechs Sätze wird dadurch bewirkt, daß der letzte Satz auf den Inhalt des ersten energisch zurück greift und mit den acht Einleitungstacten desselben abschließt.

Das fis der Violinen auf Seite 53 der Partitur im dritten Tacte ist in gis zu verbessern. Edmund Rochlich.

Madame * * *, „Winternacht", „Drei Lieder", „Zwei Lieder", mit Pianofortebegleitung; Vevey, B. Benda.

Endlich wieder einmal ein echtes Talent! Jeder vernünftige Musikfreund, der durch die Nachahmung eines Liszt, R. Franz, Schumann u. Schubert sich den Magen verdorben u. die Sehnsucht verspürt, zur reinen, ungeschminkten Herzensnaivetät der Natur zurückzukehren, wird entzückt sein über diese Lieder. Hinter die drei Sternchen könnte zwar auch ein österreichischer Feldwebel in seiner Bescheidenheit geflüchtet sein; ich bezweifle aber, ob er so wenig Talent besäße, Musik wie die folgende zu machen:



Man beachte die geistreiche Orthographie im vorletzten Tact u. die geniale Declamation der Verse des Carl Freiherrn von Rust. Risum teneatis amici! Noch nie hat eine Winternacht uns soviel Vergnügen bereitet, wie die uns von Madame bescheerte, obwohl die Anmaßung eines so crassen Dilettantismus bemerkenswerth ist als Zeichen unserer gepriesenen Zeit. Es ist genug. —o—

Briefkasten.

Der an Character, Geist u. Geld bankerotte „Reiding" kann und weiß weiter nichts, als ehrenhafte Personen in seinem schon vor Gericht hinreichend gekennzeichneten Schimpfblatte zu verleumden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Moritz Schauenburg, Frankfurt a. M. und Lahr in B.

Leipzig, den 25. December 1889.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Sechsundfünfzigster Jahrgang.
(Band 85.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Recht bezeichnend für jenes streng kirchlich nicht nur empfindende, sondern auch musicirende Mittelalter ist ein Brief, den der Dichter Pietro Bembo an seine Tochter schrieb, die in einem Nonnenkloster zu Venedig erzogen wurde. Sie hatte ihren Vater gebeten, an dem Unterricht auf dem Clavichord theilnehmen zu dürfen, den der berühmte Orgelmeister Adrian Willaert (ein Niederländer) den jungen Damen ertheilte. Bembo schrieb (1529) an seine Tochter: „Was Deine Bitte betrifft, das Monocord (so hieß das Clavicord in Italien) spielen lernen zu dürfen, so erwidere ich darauf, daß sich das Spielen nur für eitle und leichtfertige Frauen schickt. Auch würde es Dir wenig Vergnügen und Ruhm verschaffen, wenn Du schlecht spieltest. Um aber gut zu spielen, müßtest Du dieser Uebung zehn bis zwölf Jahre spenden, ohne je an etwas Anderes denken zu können. Wenn Deine Freundinnen wünschen, daß Du spielen lernen möchtest, um ihnen Vergnügen zu machen, so sage ihnen, Du wolltest Dich vor ihnen nicht lächerlich machen, und begnüge Dich mit den Wissenschaften und mit Handarbeiten".

So streng dachte man vor 350 Jahren vom Clavierspiel! Als Seitenstück sei hier der Ausspruch eines der berühmtesten Clavier-Virtuosen der Gegenwart, Hans von Bülow's, erwähnt: „Für die Mehrzahl unserer clavierspielenden jungen Damen wäre das empfehlenswertheste Instrument — die Nähmaschine!" — — —

Der erste praktische Gebrauch des Clavicords als Begleiter des Gesanges wurde in Florenz, dem Geburtsort der Monodie (des Einzelgesanges) und des musikalischen Dramas, gemacht. Damals kamen die mit Ziffern versehenen Bässe auf (der Generalbaß), welche die Accordfolgen für die Begleitung vorschrieben. Damit war die Bahn für eine freiere harmonische Behandlung gebrochen, deren nicht durch den Contrapunkt gefesselte Ausführung dem Clavierspieler überlassen blieb, welcher hierzu aber ein guter Generalbaßspieler sein mußte. Die Lehre vom Accompagnement bildete von nun an einen wichtigen Theil der musikalischen Unterweisung jedes Clavierspielers. — Man sieht auch hier wieder, daß das Clavierspiel damals gründlicher, als heutzutage betrieben wurde. Das Generalbaßspiel üben jetzt fast nur die Capellmeister und Organisten.

Ein Hauptschritt zur Verweltlichung der Claviermusik und somit zur Emancipation von der Kirchenmusik, war damit gethan. Von Florenz verpflanzte sich der Fortschritt nach Rom, wo der berühmte Organist an St. Peter, Frescobaldi (1587—1644), zugleich ein vorzüglicher Cembalist war. Durch ihn erfuhr das Clavicord endlich eine, seiner Eigenthümlichkeit ganz entsprechende Behandlung. Er und noch mehr sein Nachfolger Pasquini (1637—1710) componirten claviermäßig und kunstvoll zugleich gearbeitete Tonstücke, die ausschließlich für das Clavier bestimmt waren. Frescobaldi's berühmtester Schüler war der Deutsche Froberger, den Kaiser Ferdinand III. nach Rom schickte und der als der größte deutsche Clavier- und Orgelspieler seiner Zeit von dort zurückkehrte.

Von noch größerer Bedeutung für die Emancipation des Clavierstyls wurde der Zeitgenosse Bach's und Händel's in Neapel, Dominico Scarlatti (1683—

1757). Seine Wirksamkeit reichte über den Bereich seines Vaterlandes hinaus. Durch seine persönliche Bekanntschaft mit dem „caro Sassone" Hasse, dem Dresdener Hofcapellmeister, und mit Händel, bahnten sich internationale Beziehungen an, welche den italienischen Clavierstyl mit dem unterdeß schon sehr entwickelten deutschen verschmolzen. Dominico Scarlatti ist auch der älteste italienische Claviercomponist, dessen Werke sich bis in unsere Zeit wirklich lebendig erhalten haben. Einzelne derselben hört man noch in unseren Concerten, und nicht nur in den historischen. H. v. Bülow, der Scarlatti auf seinem Concertprogramm hat, gab (bei Peters) eine Auswahl reizender Clavierstücke des Meisters heraus. Bei Breitkopf & Härtel erschienen 60 Sonaten von Scarlatti, bei Rieter-Biedermann 18; Czerny redigirte eine Gesammtausgabe der Scarlatti'schen Clavierwerke, die 120 Tonstücke enthält (Wien, bei Haslinger)*).

Der bekannte Theoretiker C. F. Weitzmann bemerkt sehr richtig: „Um die Musik früherer Zeit unbefangen und gerecht zu beurtheilen, darf man sie nicht schroff neben die heutige stellen, sondern muß sie als ein nothwendiges, vermittelndes Glied in der Culturgeschichte unserer Kunst betrachten und sich dabei zugleich in die Zeit der Entstehung und in das Wesen des Volkes versetzen, in dessen Mitte es entstand. Das heute öfter beliebie Modernisiren eines älteren Tonstückes durch Fortstreichen gewisser melodischer, harmonischer oder rhythmischer Härten, durch Hinzufügen klangvollerer Accorde, brillanter klingender Figuren u. A. m. — nimmt den ursprünglichen Werken seinen wahren Charakter, giebt dem älteren Componisten eine für ihn und seine Zeit nicht passende Gewandung, und ist daher zu vermeiden". — Ganz dasselbe gilt von der modernen Instrumentirung alter Orchesterwerke. Auch in dieser Beziehung wird jetzt viel gesündigt.

Scarlatti's Clavierwerke sind keine Verstandesarbeit, sondern Herzensergießungen; seine Tonsätze enthalten Spielarten und Klangeffecte, die erst lange Zeit nach ihm von Neuem mit größter Wirkung in Anwendung gebracht wurden, z. B. das Ablösen der Finger auf einer Taste (eine charakteristische Behandlung des Clavichords, die wir bei dem Double échappement Erard's wiederfinden); fortlaufende, rasche Terzen- und Sextengänge; kühne Sprünge und Kreuzungen der Hände. Clara Schumann spielte ein solches Capriccio von Scarlatti im schnellsten Tempo in den meisten ihrer Concerte.

Scarlatti hat auch den ersten Satz unserer heutigen Sonate, also die eigentliche Sonatenform, in ihren Grundzügen festgestellt, die später durch seinen berühmten Schüler Durante erweitert wurde. Scarlatti war auch Humorist, also feiner Charakteristiker. Das zeigt seine „Katzenfuge", deren Thema seine Katze erfunden haben soll, als sie über das Clavier lief und zu ihrem Schrecken mit ihren Pfoten componirte.

Unter den Nachfolgern Scarlatti's sind noch Paradizi (1710—1792) zu erwähnen, der 12 Claviersonaten in London herausgab, und Alberti, den ich nur deshalb nenne, weil er der Erfinder des nach ihm benannten Alberti'schen Basses ist, jener banalen Begleitungsfigur, die eine seltene Lebensfähigkeit bewiesen hat, denn sie existirt noch heute, wie vor hundert Jahren. Selbst Mozart hat sie acceptirt. Die Dilettanten lieben sie sehr wegen ihrer großen Bequemlichkeit. Alberti war selbst nur Dilettant. Weitzmann sagt sehr richtig, daß der Mißbrauch, den spätere Componisten mit dieser Baßfigur getrieben haben, die Ursache ist, daß der Ausbildung der linken Hand nicht mehr die frühere Sorgfalt gewidmet wurde. Denn vorher wurden die Baßfiguren contrapunctisch selbstständig, also die linke Hand unabhängig von der rechten, geführt.

Bei den Franzosen hat sich das Clavierspiel später heraus gebildet. Es ist vermuthlich von Italien erst nach Frankreich verpflanzt worden. Als Begründer der älteren französischen Schule des Clavierspiels ist der Hofklavierspieler Ludwig's XIV., Champion de Chambonnières, anzusehen. Er soll durch seinen besonderen Anschlag ungewöhnlich markige Töne aus dem Clavecin gezogen haben. Die Eleganz und Zierlichkeit des französischen Hofes Ludwigs XIV. spiegelt sich in den Compositionen jener Zeit wieder. Der Styl ist eleganter, reicher verziert, rhythmisch mannigfaltiger, als bei den Zeitgenossen anderer Länder. Dazu gesellten sich aber auch bald galante Schnörkelchen und übermäßige Verzierungen — ein musikalisches Bild der Allongenperrücken.

Ihren Höhepunct erreicht diese Schule durch die Couperins, die eine ganze musikalische Familie bilden, denn dieses Geschlecht brachte von 1630—1815, also durch zwei Jahrhunderte, eine Reihe hervorragender Organisten und Clavicembalisten hervor. Der bedeutendste war François Couperin, den man „le Grand" nannte. Er wurde 1701 Hofclavierspieler und Organist der königlichen Capelle, und starb 1733, 65 Jahre alt. Er gab 1717 in Paris eine Clavierschule heraus, worin für das moderne Clavierspiel Bahn gebrochen und Anderen vorgearbeitet wurde.

Ein ebenso berühmter Orgel- und Clavierspieler, wenn auch bei weitem kein so geschätzter Componist, war Couperins Zeitgenosse Louis Marchand, derselbe, der in Dresden beim Wettkampf auf der Orgel unserm Sebastian Bach so vollständig unterlag, daß er die Flucht ergriff.

Sein Schüler Rameau (gestorben 1764), der Reformator der französischen Oper und Begründer eines neuen Harmoniesystems, das theilweise jetzt noch gilt, beschließt die Reihe der bedeutenden Clavier- und Orgelspieler der älteren französischen Schule. Rameau's Claviersatz ist feiner und voller, als der seiner Vorgänger. Volksthümliche Tanzmelodien wurden jetzt schon zu rhythmisch scharf ausgeprägten Clavierstücken verwendet, und die Absicht, den Tonstücken einen besonderen Character zu geben, zeigt sich in Ueberschriften. Es sind dies die Anfänge der Programm-Musik. Couperin nennt z. B. ein Clavierstück „la tendre Nanette", ein anderes „la Ténébreuse". Rameau componirte „Rappel des oiseaux", „les tendres plaintes" und die Humoreske „La poule", in welcher das Geschrei einer gackernden Henne nachgeahmt wird.

Die herangereifte deutsche Schule übte von nun an auch in Frankreich ihren nachhaltigen Einfluß, obgleich zu bemerken ist, daß Couperin auch nicht ohne Einfluß auf Seb. Bach geblieben ist.

Von jetzt an erkennen wir als Aufgabe des vom Zwange befreiten Clavierstyls: **Die Wirkungsmittel des Claviers zu erweitern und selbstständig zu machen, um allen Stimmungen des Gemüths einen wahrhaften Ausdruck verleihen zu können.**

* * *

*) Wer von dieser alten Claviermusik einen kurzen Gesammtüberblick haben will, dem ist die bei Senff in Leipzig erschienene „Alte Claviermusik", herausgegeben von Pauer, und die bei Rieter-Biedermann erschienenen „Classischen Claviercompositionen aus älterer Zeit", herausgegeben von Schletterer, zu empfehlen.

In Deutschland entwickelte sich wie in Italien, das Clavierspiel zuerst aus dem Orgelspiel. Das Clavier gab die für die Orgel bestimmten Tonstücke, lediglich mit schwächerer Wirkung wieder; erst nach und nach kam man auf einen, dem Instrumente wirklich entsprechenden, selbstständigen Claviersatz. Der Albertische Baß ist hierfür ein Beispiel. So trivial er ist, so charakteristisch ist er doch für das Clavier, und das ist gerade der Grund seiner Lebensfähigkeit. Auf der Orgel wäre er einfach unmöglich.

Bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte in Deutschland die Laute den Vorrang; von da an tritt das bequemer zu handhabende Clavicymbel in den Vordergrund. Der erste selbstständige Vertreter der Instrumentalmusik in Deutschland war der Nürnberger Leo Hasler (1564—1612). Kaiser Rudolf II. schätzte ihn so hoch, daß er ihn in den Adelsstand erhob. Er legte den Grund zu demjenigen melodisch und harmonisch ausgebildeten deutschen Compositionsstyle, der sodann in Bach seine Vollendung fand. Würdige Zeit- und Ruhmesgenossen Hasler's waren die Organisten Prätorius, Gumpeltheimer, Melchior Franck, Samuel Scheidt, deren Blüthe um 1600 begann und bis zum Ausbruch des furchtbaren 30-jährigen Krieges dauerte, welcher die ganze Kunstentwicklung in Deutschland unterbrach und um ein Menschenalter zurückschlug.

Bald nach dem Westphälischen Frieden entdeckte der schwedische Gesandte in Halle den jungen Froberger, den er zum Kaiser Ferdinand III. nach Wien brachte, der ihn (wie früher schon erwähnt) nach Rom zu Frescobaldi in die Schule schickte. Nach drei Jahren ging Froberger als vollendeter Meister nach Paris, wo er sich mit glänzendem Erfolge als der erste deutsche Clavierspieler von Bedeutung hören ließ. Von da an galt er als der brillanteste Clavierspieler und gelehrteste Organist seiner Zeit. Sein Leben war voller Abenteuer; es gleicht einem kühn erfundenen Roman. Er war an den Höfen zu London, Dresden und Wien wohlgelitten, fiel aber auch wieder in Ungnade. Er starb in Héricourt bei Montbéliard, bei seiner Schülerin und Verehrerin, Herzogin Sibylla von Württemberg, (1667). Von Froberger haben wir Suites de clavecu, Toccater, Canzonen, Picerari, Cappricci 2c. Mattheson berichtet von einer Allemande Froberger's, die seine gefährliche Reise auf dem Rhein abmalen soll, schildert wie einer in's Wasser fällt, u. s. f. Froberger hatte also auch Humor.

Der Wiener Pachelbel ist neben Froberger derjenige Tonsetzer, welcher in Deutschland die allgemeine Liebe für das Clavier durch entsprechendere, dem Instrument angemessenen Compositionen, namentlich durch kunstreiche Variationen zu wecken und zu fördern wußte. Auch der fürstlich Nassauische Capellmeister Georg Muffat ist noch zu erwähnen, da er von Paris den Styl Couperins nach Deutschland brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Karl Immermann und Felix Mendelssohn-Bartholdi.

In einer Zeit und Cultur, die so historisch zu werden beginnt, daß sie die genauesten Specialarbeiten über nahezu jede Erscheinung der Vergangenheit zu Tage fördert, ohne in der Mehrzahl der Fälle auch nur einmal darnach zu fragen, was all diese Wissenschaft für das Leben bedeuten kann, hat sich in der Presse, die sich als Vertreterin der Gegenwart fühlt, der ganz brutale Begriff der „Actualität“ herausgebildet, der rücksichtslosen Gleichgiltigkeit gegen Alles, was dahinten liegt, was nicht mit drängen und stoßen kann. Wen das Grab bedeckt, der ist höchstens noch für die pietätlose Verachtung und den wohlfeilen Spott vorhanden, bis er lange genug gestorben ist, um als Gegenstand der Forschung, ohne jede Beziehung zur Wirklichkeit, ohne jede Wirkung aufzuerstehen. Der Gegensatz zwischen der flachen Tagesauffassung und der historischen Auffassung (die doch in eins verschmolzen erst eine wirkliche Anschauung und Bildung geben) macht sich immer unbarmherziger, immer stärker geltend; auf jedem Gebiete findet eine unfruchtbare gegenseitige Geringschätzung von Bestrebungen statt, die auf Wettstreit und fruchtbare Zusammenwirkung angewiesen sind. So kann es geschehen und erklärt es sich, daß selbst Fachzeitschriften von den wichtigsten historischen Darstellungen und Untersuchungen keine Notiz nehmen und daß umgekehrt Abhandlungen aus der Geschichte der Kunst geschrieben werden, die das Aussehen haben, als ob das schöpferische Leben der Musik hundert oder hundertundfünfzig Jahre stillgestanden hätte. Wir nehmen heute Gelegenheit auf ein interessantes Capitel zur neueren Musik- und Operngeschichte zu verweisen, daß sich in einem im vorigen Jahre erschienenen größeren Werke findet: „Geschichte einer deutschen Musterbühne; Karl Immermann's Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf“ von Richard Fellner (Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) und den eigenthümlichen Antheil oder vielmehr Nichtantheil, den Felix Mendelssohn-Bartholdi an der Düsseldorfer Theaterunternehmung genommen, zum erstenmal auf Grund der vollständigen Acten bespricht und beleuchtet. Es ist ein interessantes und dazu ein lehrreiches Capitel und für einen aufmerksamen Leser würde schon die bloße Wiedergabe der Thatsachen Nutzanwendungen ergeben, die über die Vervollständigung der Biographie und Characteristik Mendelssohns hinausgehen.

Es war auch vor dem Fellner'schen Buche bekannt, daß Felix Mendelssohn um die Mitte der dreißiger Jahre als städtischer Musikdirector in Düsseldorf mit Karl Immermann, dem geistvoll rüstigen Dichter des „Hofer“, „Alexis“, „Merlin“ und „Münchhausen“ befreundet und in die Bühnenreformpläne des Letztern hineingezogen ward. Nicht ohne den Ehrgeiz, auch als musikalischer Dramatiker sich hervorzuthuen (Mendelssohn suchte damals schon seit Jahren nach einem „Text“ und war gegenüber den kosmopolitischen Neigungen seines Vaters wenigstens überzeugt, daß es ein deutscher Text sein müsse), ergriffen von den Hoffnungen, die man im Düsseldorfer „Theaterverein“ hegte, geneigt, sein glänzendes Directionstalent auch in der Oper zu versuchen, obschon ihm eine innere Stimme schon damals leise zugeflüstert haben muß, daß er kraft seines Naturells, seiner Lebensgewöhnungen und künstlerischen Neigungen für jede andere musikalische Leitung besser befähigt sei, ließ sich Mendelssohn in die Bestrebungen zur Herstellung einer Musterbühne mehr hereinziehen, als daß ihn ein eigner Drang zu denselben geführt hätte. Seine Natur war nicht auf Kampf und mühsames Erringen gestellt, was ihm nicht halben Weges entgegenkam, darauf verzichtete er lieber.

Bei Fellner nun lesen wir über Anfänge und Ausgang von Mendelssohns Versuch als Operndirector und Operndirigent wie folgt: „Frisch, munter und beweglich

verschaffte er sich einen großen Anhang, so daß seine eigenthümliche Kunstrichtung auch bald einen bedeutenden äußern Erfolg errang. Früh hatte sich Immermann zu dem feurigen Temperament des jungen Künstlers hingezogen gefühlt, der ehrfurchtsvoll zu dem geisterfüllten Ernst der gewaltigen Dichternatur emporzublicken schien. Ein lebhafter Briefwechsel verband die beiden Künstler zum gemeinsamen Schaffen: Immermann dichtete nach Shakespeares Drama den Text zu einer Oper „Der Sturm", zu welcher Mendelssohn die Musik liefern wollte. — Hier hoffte der Dichter den lang ersehnten Freund gefunden zu haben. Es war ein Irrthum, da das Bündniß auf falschen Grundlagen ruhte. Außer der Begeisterung für die Poesie hatten die beiden Männer nichts Gemeinsames. Es war geradezu eine nationale Verschiedenheit der Charactere vorhanden, die sich auch äußerlich, in der Stellung zur Welt ausprägte. Mendelssohn wurzelte in der Gesellschaft, wo er so liebenswürdig und bestechend erscheinen konnte, wo er glänzte und gefeiert wurde, ein verwöhnter Sohn des Glücks. Immermann war trotz seiner außerordentlichen geselligen Begabung ein Mann für sich, der das ganze Wesen seines Volkes in sein großes Herz aufnahm, und es dann einsam und abgeschlossen unter schweren Kämpfen zur Poesie gestaltete, eine ewige Kampfnatur, die nur von wenigen geliebt werden wollte, und auch nur von wenigen geliebt werden konnte. Dort Individualismus und Neigung, hier Gesetz und Pflicht. Der durchgreifende Gegensatz der Charaktere mußte zum Bruche führen, als die beiden Künstler an einem gemeinsamen Werke bauen sollten. Immermann hatte eine echt künstlerische Bühne im Dienste seiner Nation gegründet, in dem männlichen Bewußtsein von dem Ernste der That. Mendelssohn übernahm an dieser Bühne die Leitung der Oper als einen pikanten Versuch und warf sein Amt leichtsinnig von sich, weil es ihm also gefiel, ohne Rücksicht darauf, daß er durch diese Laune ein Kunstinstitut vernichtete, sein Wort brach, die materiellen Interessen seiner Mitbürger schädigte, also nicht so handelte, wie es die Ehre geboten hätte. Wenn man auch zugiebt, daß der mehr zur Lyrik als zur Dramatik gesinnte Musiker keinen Beruf zum Operndirigenten in sich fühlen konnte, so war doch Mendelssohn bereits Mann genug, um die Bedeutung des Amtes schon damals zu erkennen, als er im Begriff war, es zu übernehmen. — An einer andern Stelle dieses Buches werden Documente mitgetheilt werden, welche die nähere Veranlassung des Bruches zwischen Immermann und Mendelssohn und die Schuld des letzteren klar erkennen lassen. Sie seien als Beweismaterial Allen gern übergeben, von welchem wir glauben, daß sie deutschen Rechtssinn und deutsche Treue zu beurtheilen vermögen." Und während schon diese Stelle des Buches gegen Mendelssohn die herbste und härteste Anklage erhebt, schließt die verheißne, spätere ausführliche und actenmäßige Darlegung des ganzen Verlaufs der Angelegenheit mit einer erbitterten Briefstelle Immermann's vom 8. April 1835. Der Dichter schrieb an seinen Bruder Ferdinand: „Ich habe manche Einbuße erlitten, da wo ich einiges Recht zu haben glaubte, auf Einlösung des ursprünglichen Capitals rechnen zu dürfen. Zu diesen Einbußen gehört der Verlust von Mendelssohn, der sich in der Theaterangelegenheit und gegen mich wie ein Schuft betragen hat."

Wieder einmal empfindet man bei Lesung dieser Worte, daß es ein zweideutiger Gewinn ist, den unsere historische und biographische Forschung an der rücksichtslosen Ausbeutung des historischen Materials macht. Ein Ausfall, der für den Gekränkten, Verstimmten vollkommen verzeihlich ist, eine Bitterkeit, die in der Hitze eines Streites, eines persönlichen Zerwürfnisses völlig erklärlich ist, soll durch den Abdruck nicht die Kraft eines historischen Zeugnisses gewinnen, namentlich dann nicht, wenn alle übrigen Documente die Härte und Gewalt des Ausdrucks wiederlegen. So wie sich die Vorgänge auch in dem Fellner'schen vortrefflichen Buche und aus den Acten des Verwaltungsrathes der Düsseldorfer Theateractiengesellschaft darstellen, hat Immermann in seinem Tagebuche vom 16. October 1835 vielmehr das Richtige getroffen, wenn er aufzeichnet: „Ich sah aus dem Antwortschreiben Mendelssohn's, daß er für meine Ansicht von Geschäfts- und Ressortverhältnissen verschlossen sei und das, was unpersönlich genommen sich allein mit Leichtigkeit treiben läßt, durch seine Natur genöthigt immer persönlich nimmt, wodurch dann zwar plötzliche Aufwallungen und Opfer möglich werden, ein gleiches allein die Sache angenehm machendes Verhalten aber ausgeschlossen bleibt. Die Meinung, er widme sich dem Theater nur um meinet- nicht um der Sache willen, verräth entweder ein großes Mißverständniß dessen, was ihm wichtig und wünschenswerth scheinen sollte, oder wenn sie wirklich die seinige ist, so überschätzt er seine Kräfte, denn Niemand ist im Stande, sich blos um eines anderen willen auf die Dauer mit einem schwierigen und verdrießlichen Geschäfte zu befassen. Da ich aber hier mit Schranken der Natur zu thun hatte, die für das Individuum unübersteiglich sind, so beschloß ich mich in diesem Sinne zu fassen und ihm Gelegenheit zu geben, sich zu finden."

Hier war alles gerecht, ruhig, billig, einsichtig und nur das eine falsch, daß der Dichter überhaupt hoffen konnte, Mendelssohn werde unter den gegebenen Verhältnissen sich finden können. Nein, er „der nie wahre Resignation und Ehrfurcht hat üben und sich nie hat plagen müssen" (wiederum Immermann's eigne Worte) er konnte weder die Hoffnungen, noch die Mühen Immermann's theilen. Man braucht nur an Thatsachen zu erinnern, deren Belege an ganz andern Stellen stehen, als in Fellner's Geschichte einer deutschen Musterbühne, an die Schilderung, welche Mendelssohn schon im December 1833 seiner Mutter von einem Theaterscandal des von ihm in den sogenannten Mustervorstellungen dirigirten „Don Juan" giebt, an die verschiedensten Aeußerungen Mendelssohn's über seine Leitung der Leipziger Gewandhausconcerte, eine Stellung, die doch für ihn wie geschaffen war, die er selbst als eine vorzügliche, um ihres ruhigen geordneten Ganges halber geradezu einzige gerühmt hatte, man muß sich erinnern, wie ihm beim leisesten Aerger über Componisten, Sängerinnen oder Virtuosen die Anwandlung kam, auch diesen Dirigentenstab von sich zu werfen, muß sich vergegenwärtigen, wie sein reizbares und verwöhntes Naturell der unabläßigen Jämmerlichkeit des Tagesbühnenlebens um so weniger gewachsen war, als er weder eine tiefe Ueberzeugung von der Bedeutung der Oper, noch den geringsten Humor besaß, um zu sagen, daß seine ganze Uebernahme der Pflichten eines Musikintendanten und Theatermusikdirectors ein Irrthum war. Mendelssohn befand sich in der unglücklichen Lage, die wahren Gründe seines plötzlichen Rücktritts von der musikalischen Leitung der Düsseldorfer Oper nicht sagen zu können. Er mußte dem Verwaltungsrathe gegenüber Beschwerden über Immermann führen, die entweder völlig gegenstandslos waren oder sich schwer erweisen lassen. Wir

glauben, daß er sogar in einem und dem andern Punkte Recht hatte, glauben, daß Immermann für die Oper keine besondere Vorliebe besaß und nichts weniger als geneigt war, das musikalische Drama vor dem gesprochnen zu begünstigen. Wir wissen, daß die Mittel, mit denen Immermann versuchen konnte und in der That versucht hat, das Schauspiel einer Provinzialbühne zu idealer künstlerischer Höhe zu erheben, für eine Hebung der Oper durchaus unzureichend waren. Wir zweifeln auch nicht, daß Immermann's Wesen am wenigsten geeignet war, Mendelssohn mit einer peinlichen Pflicht auszusöhnen. Aber ebenso gewiß ist es, daß Mendelssohn alle diese Differenzen nur als Vorwand brauchte, ja daß sie ihm willkommen waren, um mit einigem Schein guten Grundes zurücktreten zu können. Die wahre Geschichte seines Rücktritts hat Mendelssohn vielleicht selbst unbewußt, in dem Briefe vom 23. November 1834 an seine Schwester Rebekka Dirichlet geschrieben: „Darauf mußte ich das Orchester engagiren, das heißt für jedes Mitglied zwei Contracte ausfertigen, mich über einen Thaler Monatsgage vorher auf's Blut streiten, dann gingen sie weg — dann kamen sie wieder und unterschrieben doch, dann wollten sie wieder nicht am zweiten Pult sitzen, dann kam die Tante eines ganz erbärmlichen Musikers, den ich nicht engagiren konnte und die Frau mit zwei unmündigen Kindern eines andern Erbärmlichen, dann ließ ich die Kerls Probe spielen, die geigten so unter aller Würde, daß ich keinen von ihnen annehmen konnte, dann waren sie demüthig und gingen still betrübt fort und hatten ihr Brod verloren; — dann kam die Frau noch einmal wieder und weinte. — Inzwischen studierte Rietz Morgens und Abends den „Templer" ein — der Chor betrank sich und ich mußte mit Autorität reden — dann rebellirten sie gegen den Regisseur und ich mußte sie anschreien wie ein Hausknecht, dann wurde die Butler heiser und ich bekam Angst für sie, eine mir neue Art von Angst, eine der ekligsten; dann führte ich Cherubini's Requiem in der Kirche auf; zugleich kam das erste Concert, kurz ich faßte meinen Entschluß, drei Wochen nach Wiedereröffnung des Theaters meinen Intendantenthron zu verlassen, den ich dann auch Gott sei Dank ausgeführt habe."

Es bedufte nach diesem klaren und entscheidenden Zeugnisse kaum der Mittheilungen aus den Düsseldorfer Theateracten, die Herr Fellner giebt. Der Leser sieht schon hieraus, das was auch Immermann etwa versehen haben und wie viel Begründetes an Mendelssohn's Klagen sein mochte, der Componist den Theaterwirrwarr an sich und das Treiben am Theater selbst unter keinen Umständen zu ertragen befähigt war.

(Schluß folgt.)

Instructive Klaviermusik.

Breslaur. Op. 27. Technische Grundlage des Clavierspiels. Vierte vermehrte und verbesserte Auflage. Volksausgabe. — Breitkopf und Härtel, Leipzig und Brüssel.

Inhalt: Uebungen mit stillstehender Hand. Vorübungen zum Tonleiterspiel durch 1 Octave, durch 2 Octaven, Molltonleitern, Tonleitern durch 3 und 4 Octaven, Tonleitern in Gegenbewegung, in Terzen, Dezimen und Sexten, chromatische Tonleiter, Staccato, Uebungen aus dem Handgelenk, gebrochene Accorde, Dominant-Septimenaccord, verminderter Septimenaccord, Trillerübungen, gebundene Terzen, Sexten und Octaven. Zum Schluß eine Fingersatztabelle und als Anhang eine stufenweis geordnete Folge von Musikstücken. Dieser reiche Inhalt wird noch dadurch erweitert, daß vieler Uebungsstoff daraus auswendig in andere Tonarten zu übertragen ist. Der Verfasser hat sich ja in den längst urteilsfähigen Musiklehrerkreisen als tüchtigen Pädagogen vortheilhaft eingeführt und ist als solcher eine Autorität geworden. Deswegen könnte man diesem Werke auch ohne vorherige Einsicht volles Vertrauen schenken, bürgt doch bereits der Name des Verfassers für die zielbewußte Anlage und entschiedene Brauchbarkeit desselben.

Es möchte geraten sein, die Vorübungen für's Tonleiterspiel mit jeder Hand nur einzeln zu üben, denn beim Zusammenspiel würden sich die jugendlichen Ohren an sehr unangenehme Mißklänge gewöhnen, was schließlich mehr oder weniger unempfindlich gegen Fehlgriffe und sonstige unfreiwillige Dissonanzen macht.

Die Molltonleiter aus der gleichnamigen Durtonleiter herauszubilden ist der einzig richtige Weg, Schülern den Unterschied (Abweichung, zwischen Dur und Moll) anschaulich und verständlich zu machen. Ich habe dasselbe Verfahren seit Jahrzehnten in meinen theoretischen Lehrbüchern und in meinem Unterricht angewendet und niemals ohne Erfolg.

Bei der Belehrung, daß für die melodische Molltonleiter abwärts die 6. und 7. Stufe zu erniedrigen ist, möchte ich die Zahlenstellung umgekehrt haben, nämlich die 7. und 6. Stufe, weil doch „abwärts" von 8—1 zurückgezählt wird.

Auf Seite 25 in Nr. 6 und 7 unter „Gebrochene Accorde" wäre es wohl vorzuziehen, gleich von vornherein nur denjenigen Fingersatz zu üben, welcher durch mehrere Octaven erforderlich ist, also gleich statt der 3. den 4 Finger.

Unter „Dominant-Septimenaccorde" in Nr. 2, Takt 2, linke Hand, ist über dem zweiten Achtel g der Fingersatz zu ändern, statt den 2. den 3. Finger.

Seite 31, Zeile 4, beim Septaccord auf g im Baß ist aus Versehen der Fingersatz für den ganzen Accord gerade umgekehrt notirt.

Meines Dafürhaltens wäre es für die Praxis zweckmäßiger, den „verminderten Septaccord" vor dem „Dominant-Septaccord" zu bringen, weil bei ersterem die durchweg gleichen Intervalle (kleine Terzen), leichter zu finden und bequemer zu treffen sind.

In der „Fingersatztabelle" unter Ia, ist unter den Durtonleitern auch Gisdur und in Klammern Asdur angegeben, correcter wäre die umgekehrte Notirung, nämlich Asdur (Gisdur); denn außer der Asdur-Tonleiter existirt auch eine Asdur-Tonart, dagegen kommt die Gisdur-Tonleiter nur als Dominant-Tonleiter von Cisdur vor, als Tonart existirt Gisdur nicht.

Die Aufzählung von Musikstücken für verschiedene Stufen wird sicher vielen Lehrenden eine recht willkommene Zugabe sein. W. Irgang.

Concertaufführungen in Leipzig.

Daß fast jedes Volk gewisse nationale Charaktereigenthümlichkeiten auch in der Tonkunst manifestirt und dadurch eine Art Nationalmusik schafft, ist allgemein bekannte Thatsache. Recht offenkundig wurde uns dies wieder durch das Concertiren der russischen Vocalcapelle des Herrn Slavianski d'Agréneff, welche, wie vor vier Jahren, einige Concerte im hiesigen Schützenhause gab und durch den Vortrag zahlreicher höchst origineller russischer Lieder wahrhaft enthusiastischen Beifall und Dacaporufe erntete. Aber nicht blos durch das was sie vortrug, sondern auch wie sie es ausführte, erregte die vortreffliche Sängerschaar allseitige Bewunderung. Die zahlreichen Personen lispeln ein so feines, zartes Pianissimo dahin, wie wir es von unsern Gesangvereinen nie hören. Man könnte sagen, ihre größte Kunstleistung ist das „Pianissimosingen". Dabei hörten wir wieder den schon früher bewunderten Bassist, welcher bis Contra-g singt und dies auch ganze Tacte lang aushält. Ein wahrer Contrabassist unter den Sängern! Die Kapelle hatte auch ein vor vierzig Jahren vielgesungenes lustiges deutsches Lied in ihr Repertoir aufgenommen, das Tanzlied von Abt: Komme doch, komme doch, komm doch Schöne ꝛc., welches sie selbstverständlich auch vortrefflich wiedergab.

Die uns schon von früher her rühmlich bekannte Frau Helene Hopekirk gab am 16. Dec. einen Clavierabend im alten Gewandhause und begann mit Beethoven's großartiger Sonate appassionato, die sie aber leider ganz gefühllos herunterhämmerte und dabei sogar die Achtelfiguren der linken Hand falsch accentuirte. Besser behandelte sie Chopin, dieser schien ihr Herz zu rühren, demzufolge reproducierte sie dessen Cismoll-Nocturne und eine Prelude recht gefühlsinnig. Auch Werke von Leschetitzky, Nawratyll, Cui, Borodin und Rubinstein trug sie mit gewandter Technik vor und gewann allseitigen Beifall.

Im 10. Gewandhausconcert am 19. Dec. erschien die vielgefeierte Gesangvirtuosin Frau Marcella Sembrich als Solistin. Der Hauptzweck der Kunst scheint bei ihr darin zu bestehen: mit Coloraturfertigkeit zu glänzen. Das erlebten wir bei ihrem früheren und jetzigem Auftreten. Sie sang die Arie der Susanna aus Figaro's Hochzeit, eine Scene nebst Arie aus Lucia von Lammermoor, Schumann's herrliches Lied der „Nußbaum", Mozart's „Veilchen" und eine ihr durch nicht endenden Applaus abgenöthigte Zugabe. Die Beherrschung ihres wohlklingenden Organs auch in der höchsten Sopranlage, sowie die perlende Passagenausführung in Donizetti's Arie sind höchst bewundernswerth. Leider war aber ihre Textaussprache in beiden Arien so undeutlich, daß man lange in Zweifel war, ob sie italienisch, deutsch oder polnisch sang. Deutlicher und daher auch verständlicher declamirte sie in den Liedern, die sie auch recht gefühlsinnig reproducirte. In diesem Concert betrat auch eine junge, hier heimische Pianistin das Podium: Frl. Meta Walther, Tochter des Königl. Musikdirector's Herrn Walther. Sie hatte sich Saint-Saëns Gmoll-Concert zu ihrem Debut gewählt und erspielte sich einen solch günstigen Erfolg, wie ihn Erstauftretende selten erlangen. Mit klarem Bewußtsein ihres Könnens begann sie ohne Befangenheit die einleitenden Passagen und zeigte im weitern Verlauf des Vortrags die größte Sicherheit in Ueberwindung der Schwierigkeiten. Dabei bekundete sie richtige Erfassung des geistigen Gehalts und feines Nüanciren. Reichlicher Beifall wurde ihr von allen Seiten zu Theil.

Das Orchester führte unter seinem vortrefflich bewährten Dirigenten eine Esdur-Symphonie von Haydn und Chaconne und Rigaudon von Monsigni in bekannter Vortrefflichkeit vor.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Der Opernverein, dessen beliebter Dirigent Herr Bloch ist, brachte durch Aufführung der Oper „Hans Sachs" einen Lortzingabend. Schade ist es immerhin, daß dieses so treffliche Werk eines Lortzing unseren deutschen Theaterrepertoiren nicht eingereiht ist: „Ehrt doch Eure deutschen Meister"; in diesem Sinne verdient Herr Director Bloch, welcher Lortzing's gedachte, eine lobende Anerkennung. In Ermangelung eines Clavierauszuges will ich aus dem Textbuche (Mendel-Ausgabe) folgende Schönheiten erwähnen: pagina 22 Sachs, p. 23 Cavatine, p. 25 Quartett, p. 31 Finale, Steffen à la Bürgermeister von Saardam, Act. II p. 34 der Rathsherr besiegt in der Meistersingerscene den Sachs durch Vortrag der „Absalonhistorie", und Sachs hat durch die Besingung „des Glückes der Liebe und des theuren Vaterlandes" „versungen und verthan"; das Flötensolo, die Posaunenstelle und das Fagottsolo sind wirkungsvoll; p. 37 Dudelsack $(\frac{d}{g})$, p. 38 das Hornsolo erinnert an „Heiling", p. 43 das Schusterlied wurde da capo verlangt; p. 46 das Duett ist dramatisch lebhaft gestaltet, p. 50 das „verwiesen aus der Stadt" (a c a), p. 53 Kartenscene à la Carmen, Orchestermalerei à la Wolfsschlucht kündet Diabolisches an. — Die Rollenbesetzung war wie folgt: Steffen, Sachs, Lehrbursche und Rathsherr die Herren Kunststädter, Hensel, Lauterbach, Münchhoff; Kunigunde Steffen (Sachsens Geliebte) und Cordula (die des Görg) die Damen Reimann und Zielke.

Philharmonie. Raff's in „Programmmusikform" gehaltene Symphonie „Im Walde" fand bei einem zahlreich versammelten Auditorium begeisterte Aufnahme und versteht es der routinirte Kapellmeister Herr Kogel als feinfühliger, umsichtiger Dirigent mit Scharfblick die Intentionen des Componisten zu interpretiren — und das an gute Musik zu spielen gewöhnte treffliche „philharmonische Orchester", folgt den geringsten Andeutungen seines vorzüglichen Dirigenten. Desgleichen gelangte brillant zur Aufführung Schumann's Genovevaouverture.

Königliches Opernhaus. Die Zauberflöte. Bei dieser Gelegenheit sei zunächst einer den jüngern sich der Opernbühne widmenden Gesangsbeflissenen zu empfehlenden wichtigen Neuerung gedacht; dieselbe besteht in den von dem langjährigen Theaterdirector Wittmann bearbeiteten Opern-Textbüchern mit vollständigem Dialog, welche zugleich Stellungspläne, Kürzungen, Scenarium, Da capoverse und literarhistorische Einführung über Geschichte und Entstehung der Opern enthalten. Besondere Würdigung verdient Wittmann's unermüdliches Streben um die einheitliche Gestaltung der so häufig verschiedenartig gestalteten Dialoge — wichtig für Regisseure, Souffleure, Inspicienten. Bei Reclam in Leipzig sind bis jetzt erschienen in der Volksausgabe à 20 Pfennige: Zauberflöte, Undine, Fidelio, Zar, Waffenschmied, Freischütz. — Bietet schon der textliche Theil der Oper „Zauberflöte" in seinen 14 Bildern eine Serie sinnreicher, lieblicher, das Menschenthum veredelnden Thatsachen, so ist auch der musikalische Theil hoch interessant und erfreulich für Laien und Kenner; für die Letzteren ist das Interessanteste die Musik zur Vorbereitung der Feuer- und Wasserprobe: „Der welcher wandert diese Straße voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden, wenn er des Todes Schrecken überwinden kann, schwingt er sich aus der Erde himmelan, erleuchtet wird er dann im Stande sein, sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn". — Ueber die Leistungen der einzelnen Gesangssolisten Ausführlicheres zu schreiben, dazu ist eine Musikzeitung nicht der richtige Ort (Lobhudeleien sind anderorts genug zu lesen); deshalb soll hier eine einmalige Kritik über das Gesammtsolopersonal der „königlichen Oper" folgen. (Besonders hohe oder tiefe

Stimmen sind nur Naturgaben, welche erst durch eifriges Studium verwendbar werden; erinnere hier an die im „Postillon von Lonjumeau" ausgesprochene Aufforderung: „Marquis de Coroy, geht und suchet Stimmen!" Vor vielen Jahren hörte ich in einem Dorfe bei Eisleben von einem Schullehrer das tiefe Contra-H fortissimo singen, und Frau Peschka-Leutner sang in einer Partie Variationen fortissimo das hohe Gis). Die Herren Gesangssolisten: Alma singt den Lyonel und Fenton ganz wacker, läßt hingegen da, wo der Kunstgesang beginnt, zu wünschen übrig. Betz leistet als Holländer, Sachs, Tell, Telramund, Wotan echt Künstlerisches, Hochachtung gebietendes; sehr anzuerkennen sind sein reiner, correcter Gesang, und seine durchweg gediegene Vortragsweise. Biberti (hoher Baß), schöne Persönlichkeit, hat sicherlich viel Talent, hierfür sprechen sein Landgraf, Fasolt, Hagen, Bertram, Colonna, Pogner, Fallstaff, König Heinrich; doch fehlt ihm zuweilen Einiges, was den besseren Musikverständigen bekundet, und was durch theoretische Kenntnisse bald zu erlangen ist z. B. vollkommen reine Intonation. Bulß ist als Heiling und Don Juan beim Publikum sehr beliebt, sein Spiel ist gewandt; er scheint für Wagnerpartien weniger zu incliniren; der Kenner bemerkt bei der Wiedergabe des Don Juan und Wolfram gesanglich zu wenig Kraft und deshalb den Mangel einer zum Enthusiasmus hinreißenden Gewalt. H. Ernst: sein José, Gontrand, Conrad, Lohengrin zeugen für schönes Talent, doch fehlt ihm der pp-Ansatz hoher Töne und (wie auch so vielen Singenden) die Kunst, in der hohen Stimmlage piano zu singen, zu crescendiren, decrescendiren; durch diesen Mangel strengt sich ein Sänger zu sehr an und es macht sich eine zu frühzeitige Ermüdung geltend (z. B. bei der Erzählung vom Gral — „bin Lohengrin genannt"). Krasa: hat ein mächtiges, klangvolles Organ, spielt gut, sehr verwendbar; (Diego, Zuniga, Stephan, Rugghiero, Reich, Nachtigall, Cecco, Reimar, Mathisen.) Krolop: famoser, feinfühliger Sänger, besitzt viel Gestaltungsgabe, singt rein und correct; (Pedro, Escamillo, Leporello, Bombardon, Kothner, Biterolf, Melchthal, Figaro, Alberich.) Liban: schauspielerisch durchweg trefflich, gesanglich sehr sicher, correct; (Raimbaut, Remendado, Pedrillo, David, Baroncelli, Monostatos, Jonas, Mime.) Oberhauser: hat ernstes Streben, meist gutes Spiel, zuweilen zu weichlich z. B. als Geßler, Gunther —; sein Melot, Trompeter, Beckmesser bieten Treffliches; für den Nelusko reicht die Tonstärke nicht aus. Rothmühl: Für getragnere Singweise z. B. Arien des Belmont und Tamino fehlt die leise Ansprache der Höhe, doch bieten sein Lohengrin, Stolzing, Diavolo sehr Achtungswerthes, denn correcte, sichere, natürliche Singweise sind ihm eigen. Schinkel: (tiefer Baß); sein tiefes e in „in diesen heil'gen Hallen" und „tiefes d" als Osmin bekunden ein echtes Baßorgan besten Timbres. Schmidt singt Masetto, Papageno, Cajus, Oberthal, und leistete auch als Telramund durchweg Gutes. Sylva: ein echter Heldentenor; was er singt ist gut, vorzüglicher Vortrag, reine Intonation, correcte Singweise bis auf's Jota; als Robert, Tannhäuser, Eleazar, Rienzi, Vasko, Prophet (mit gediegener Coloratur und gutem Triller) leistet er Vorzügliches; betreffs des Tonvibrirens ist zuweilen ein Erwägen erforderlich.

Die Damen-Solistinnen. Herzog: hat für colorirten Gesang zweifellos hohe Begabung und ein schönes Talent; Einiges in der Zauberflöte gelang ihr brillant; als „Fluth" gutes Spiel; als Eudoxia wird die Dame, weil sehr strebsam, später Treffliches bieten; die Sängerin hat eine schöne klangvolle Stimme und wird vermittelst eifrigen Studiums bald den Besten ihres Faches anzureihen sein. Hiedler: schönes kräftiges Organ, sehr strebsam, singt Ines, Venus, Gerhilde, Gemmy, Bertha mit viel Geschick; unzweifelhaft sehr talentvoll. Lammert: sehr verwendbares Mitglied (Mercedes, Gertrud, Reich, Hedwig). Leisinger: eine Mozartsängerin erster Classe; als Eva vorzüglich, hat schönes Talent für Coloratur (Philine, Mathilde, Isabella), singt jedoch jetzt vorzugsweise jugendlich-dramatische Partien; Spiel und Vortrag einnehmend. Brethol-Pierson: durch ihre Selika, Donna Anna, Alice, Elisabeth, Elsa bekundet sie sich als routinirte Opernsängerin; sie hat eine brillante Höhe und gediegenes Spiel. Staudigl: vortreffliche Mimik und Diction, gesanglich sicher und correct, sie hat ihre geschulte Stimme ganz in ihrer Gewalt. (Königin in Heiling, Fides, Brangäne, Fricka, Ortrud). Sucher: Gediegene Wagnersängerin als: Elsa, Elisabeth, Brünnhilde bietet sie gesanglich und schauspielerisch Hochgediegenes, singt echt musikalisch und correct — die Höhe ihrer Stimme ist kräftig, markig. Weitz: singt Friedensbote, Micaela, Anna in „Heiling" und in „lustigen Weiber", und bekundet durch diese Partie daß sie viel Talent, gute Schulung besitzt, und gewissenhaft studiert.

Herrn Grafen von Hochberg, welcher selbst gediegener Componist und Gesangesverständiger ist, wird es wohl in kürzester Frist gelingen, der Berliner „Königlichen Oper" ein derartig vollkommen gediegenes und mustergültiges Sologesangpersonal ensemble zu verleihen, welches den strengsten Anforderungen genügen kann.

Die „Hamburger Signale" vom 5. December theilen Folgendes mit: In Hofmanns Oper „Aennchen von Tharau" wird bei der Berliner Aufführung Herr Betz den Simon Dach geben. Das „B. T." erinnert hierbei daran, daß Graf Hochberg nicht nur ein großer Mozartkenner, sondern auch ein begabter Sänger und Darsteller ist. Als im Winter 1882 die „Dresdner Gesellschaft" Aennchen von Tharau für einen wohlthätigen Zweck aufführte, wurde die umfangreiche Parthie des Simon Dach in hervorragender Weise vom Grafen Hochberg zur Geltung gebracht.

An diese Zusammenstellung knüpfe ich, zu der Aufführung zurückkommend, folgende Bemerkungen: Könnte denn behufs Vermeidung von Unnatürlichkeiten die Electricität nicht mehr Verwendung finden? z. B. Papageno soll im finsteren Gewölbe den aus der Versenkung herbeigebrachten Becher ergreifen; der letztere könnte à la „Nothung" (Walküre) electrisch erglühen. Die Regie dürfte die „Schlange" mehr mit sich krümmenden, schlangenlinig sich biegenden Bewegungen erscheinen lassen (durch Drähte zu lenken)! Die Oper „Lohengrin" ging dieses Mal mit Herrn Ernst in der Titelrolle und Herrn Schmidt, als Telramund in Scene. — Im „Prophet" gastirte Frau Moran-Olden als Fides und Frl. Hiedler als Bertha. Unter Herrn Capellmeister Kahl's sicherer Leitung wirkte das Orchester- und Gesang-Personal mit großem Eifer. Das Unisono-D in dem Terzett der Wiedertäufer „ad nos" klang unrein; die drei Herren Solisten müssen das d so genau zusammen ertönen lassen, wie die 3 gleichmäßig zusammengestimmten Saiten eines Claviertones.

Graz.

Am 3. November fand das erste dieswinterliche Mitglieder-Concert des steiermärkischen Musikvereines statt mit einem Programm, das keineswegs den Eindruck machte, als sei bei der Auswahl und Anordnung der darin aufgenommenen Tonwerke ein leitender Gedanke maßgebend gewesen. Unter den an diesem Abende Gebotenen bildete den Höhepunkt das von dem Pianisten Herrn Carl Pohlig vorgetragene Esdur-Concert von Beethoven. Herr Pohlig, früher in Riga und seit dem vorigen Frühjahre als Lehrkraft für die Schule des hiesigen Musikvereines gewonnen, trat bei dieser Gelegenheit zum ersten Male als Interpret einer so gewichtigen Tonschöpfung vor unser Publikum, wobei er sein Künstlerthum auf das Beste bewährte. Nicht nur, daß Herr Pohlig der Lösung derartiger, schwer wiegender Aufgaben einen sehr bedeutenden Grad technischer Fertigkeit entgegen bringt, es bekundete seine Auffassung des Beethoven'schen Concertes auch das Eindringen in den Geist desselben, das Bestreben, selbst bis in die kleinsten Züge den Intentionen des Autors möglichst

gerecht zu werden. So schätzenswerth dies letztere übrigens ist, so möchten wir Herrn Pohlig doch vor einem Allzuviel in dieser Richtung warnen, da die Einheitlichkeit des Ganzen dadurch gar leicht beeinträchtigt werden kann. Als ganz besonders gelungen heben wir den Vortrag des Adagio hervor; der schöne Anschlag, über den Herr Pohlig verfügt, vereint mit der Gabe, geschmackvoll zu phrasiren, diese beiden Momente kamen einer poesievollen Wiedergabe dieses Satzes sehr zu statten. Die Orchesterbegleitung schmiegte sich der Principalstimme häufig zu wenig an, auch traten einzelne Instrumente an manchen Stellen zu aufdringlich hervor, so beispielsweise die Hörner bei jenen Sechzehntelfiguren, die gegen den Schluß des ersten Satzes nach dem auf der Dominante ausgehaltenen Triller zart erklingen. Als virtuoser Spieler zeigte sich Herr Pohlig im Vortrag von Liszt's „Don-Juan-Phantasie. Gehören wir auch zu den prinzipiellen Gegnern aller derartigen Phantasien, Paraphrasen, Transscriptionen und wie die hieher einschlägigen musikalischen Erzeugnisse sich sonst noch betiteln, wobei die Originale in Folge von Durchsetzung und Verbrämung mit allen erdenklichen technischen Schwierigkeiten oftmals bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden,*) so geben wir in vorliegendem Falle gerne zu, daß die erwähnte Phantasie Herrn Pohlig ein ungemein ergiebiges Feld abgab, um hier seine Virtuosität nach allen Richtungen hin glänzen zu lassen. Infolge des rauschenden Beifalls gab Herr Pohlig das von ihm reizend vorgetragene bekannte Allegro moderato in Fmoll aus Schubert's „moments musicaux", mit Rücksicht auf die Tempobezeichnung übrigens gar langsam gespielt, zu. Herr Pohlig beabsichtigt, im Laufe des Winters eine Reihe „historischer Clavierconcerte" zu veranstalten, ein Unternehmen, welches so recht in der Wirkungssphäre dieses feinfühligen Pianisten gelegen erscheint und uns so manchen Kunstgenuß verheißt. Auf dem Programme stand die „Don-Juan-Phantasie" zwischen Schubert's Trauermarsch in Emoll Op. 55 und einer Haydn'schen Symphonie, eine Reihenfolge, welche die Anfangs gethane Aeußerung in Betreff des Programms wohl zur Genüge bestätigt. Der Trauermarsch, bekanntlich von Schubert für das Clavier zu vier Händen componirt, war vom artistischen Director des Musikvereines, Herrn Dr. Wilhelm Kienzl sehr effektvoll den heutigen orchestralen Mitteln entsprechend instrumentirt; nur wurde die Wirkung durch ein zu schleppendes Zeitmaß, sowie durch die in Folge der Wiederholung der einzelnen Theile entstandene Länge und unvermeidliche Einförmigkeit, letzteres besonders in rhythmischer Beziehung, abgeschwächt. Auch die Symphonie, welche gleich den übrigen Orchesternummern dieses Concertes Herr Dr. Wilhelm Kienzl dirigirte, litt in den drei letzten Sätzen unter zu langsamen Tempi, besonders das Finale, das keineswegs einem „Presto assai" glich; überdies kamen selbst unter den Geigen Differenzen in Betreff der Intonation vor, die ganz erhebliche Schatten auf die Aufführung warfen. Eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohn's „Trompeten-Ouverture", bekanntlich eines der nachgelassenen Werke, durch dessen Nichtveröffentlichung dem Ruhme des Autors kein Abbruch geschehen wäre. Die Aufführung dieser Ouverture, die freilich hier noch unbekannt war, mag wohl damit im Zusammenhange gestanden haben, daß das hier besprochene Concert am Vorabende von Mendelssohn's Sterbetag (4. November) stattfand; allein so passend die Aufnahme eines Mendelssohn'schen Werkes in das Programm dieses Concertes gerade deshalb gewesen ist, so hätte man weit besser gethan, eines der Meisterwerke dieses Tondichters anstatt der „Trompeten-Ouverture" zu wählen. Im nächsten Musikvereins-Concerte ist die Aufführung einer Symphonie von Pohlig (Manuscript) in Aussicht genommen, worüber ich nicht unterlassen werde, baldigst Bericht zu senden.

C. M. v. Savenau.

---

*) Wir halten Paraphrasen, Transscriptionen über Motive und Themata aus anderen Werken gerade wie sie Liszt und andere Meister geschaffen, für einen hohen Gewinn der Pianofortelitteratur, und Niemand wird hier ein getreues Wiedergeben des Originals verlangen. Die Redaction.

Zwickau.

Am 24. October begann der Musikverein seine diesjährige Thätigkeit, diesmal unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt, mit seinem ersten im Ganzen recht wohlgelungenem Concerte. Den Eingang bildete die bei Breitkopf und Härtel als Nr. 8 erschienene Ddur-Symphonie von Mozart, wie auf dem Programm erwähnt „zum ersten Male" im Musikvereine gespielt, und wie wir hoffen zum letzten Male. Sie trägt als Gelegenheitscomposition den Stempel des Oberflächlichen an sich; und selbst wenn dritte Hände dieses unbedeutende Werk verbessert und mit fesselnden Ausschmückungen versehen haben, so ist dies gerade in diesem Falle kein Unglück, aber leider ist nur wenig oder gar nichts mit diesem Liebesdienste erreicht worden. Auf alle Fälle war diese Symphonie nicht geeignet, in die so kurze Reihe dieser Abonnementconcerte aufgenommen zu werden. Die Aufführung war eine sehr exacte, technisch gewissenhaft vorbereitete, nur weniger fein ausgearbeitet als vielmehr derb angepackt.

Bedeutend höher in dieser Beziehung stand die Wiedergabe von Mendelssohns Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", während Exactheit und Feinheit in schöner Harmonie sich verbanden in Edward Grieg's Orchestersuite zu der dramatischen Dichtung „Peer Gynt" von Ibsen.

Da man in Norwegen dieses dramatische Gedicht allgemein für das bedeutendste Werk dieses eigenartig und stark beanlagten Dichters hält, hat man wiederholt den Versuch gemacht, dasselbe auf die Bühne zu bringen, ein Umstand, der Edward Grieg bewogen haben mag, die musikalisch faßbaren Momente daraus in Musik zu setzen, deren Färbung für uns eine für den ersten Augenblick befremdende ist und sein muß, da sie ebenso wie die Dichtung aus nationalem Boden herausgewachsen ist; Dichter und Componist ergänzen sich geistesverwandt. Die Instrumentation aller vier Sätze ist farbenprächtig, originell-barock im letzten „In der Halle des Bergkönigs", gedanklich ist nur „Aase's Tod" und vor allem der bestrickend anmuthige Tanz des Beduinenhäuptlings Tochter „Anitoa" hervorzuheben, während die „Morgenstimmung" sich mehr darin gefällt, einen bei Grieg öfters wiederkehrenden Gedanken mit den verschiedensten Farben zu beleuchten.

Solistisch bethätigte sich die Opernsängerin Frau Emma Baumann aus Leipzig in der Cavatine der Rosine aus Rossini's „Barbier von Sevilla" und einer Anzahl von Liedern von theilweise sehr zweifelhaftem Werthe. In ersterer kam der Sängerin ihre hellstrahlende Stimme und die Fertigkeit im Coloraturgesange zu statten, in letzeren ihre innige und anmuthige Vortragsweise. Entzückend sang sie, am Clavier von Herrn Md. Vollhardt begleitet, „Mondnacht" von Schumann; „Sonntags" von Brahms, Hildach's naives „Strampelchen", Sitt's sentimentales und nicht tadelloses declamirtes „Dein", Meyer-Hellmund's wässeriges, nur auf Effect ausgehendes „Mädchenlied" und Steinbach's „Rothhaarig ist mein Schätzelein", das in dieselbe niedrige Kategorie wie das vorige gehört, nichts destoweniger aber energisch da capo verlangt und gewährt wurde.

Der erste (der ganzen Reihe 89.) Kammermusik-Abend unseres unermüdlich regen Organisten Herrn Otto Türke fand am 9. November statt. Daß die Erwartungen, die wir knüpfen dürfen an die vorher bekannt gegebenen Programme der 4 Kammermusikabende, die an Reichhaltigkeit und Abwechselung in der Wahl der berücksichtigten Compositionen wie der instrumentalen Zusammenstellung und der eventuellen Solisten, nichts zu wünschen übrig lassen, scheinen nach dem so günstigen Verlaufe dieses ersten sehr stark besuchten Abends voll in Erfüllung gehen zu sollen. Den Anfang machte Haydn's Esdur-Streichquartett, Ausgabe Peters Nr. 36, welches von Herrn königlichen Concertmeister Petri aus Dresden und den Herren von Dameck, Unkenstein und Kammer-

virtuos Schröder aus Leipzig sehr gut gespielt wurde. Den Preis errangen sich die genannten Künstler mit der unübertrefflichen Wiedergabe des „Heldenquartetts" aus Op. 59 von Beethoven, welches die Zuhörerschaft zu herzlich gemeinter anhaltender Beifallsbezeugung hinriß.

Neu war für uns ein Pianofortequartett in Dmoll Op. 50 von Heinrich Hofmann, das Werk eines durchaus feingebildeten Musikers. Der Hauptvorzug dieses Quartettes liegt in dem unbeschreiblichen Wohllaut seines Satzes, zu dem sich gediegenste Verarbeitung der theilweise sich stark auf Schumann, bisweilen auf Wagner stützenden Gedanken gesellt. Die Aufnahme dieses effectvollen und erwärmenden Werkes war, wie nicht anders zu erwarten, eine sehr freundliche. Herr Türke spielte den dankbaren Clavierpart mit voller Hingebung und bestem Gelingen; ihm zur Seite standen die Herren von Dameck, Unkenstein und Schröder, von denen ersterer seinem Instrumente allerdings nicht den gesangvollen, weichen Ton wie die beiden ihm secundirenden Herren zu entlocken vermochte.

Ein zu schönen Hoffnungen berechtigendes junges Talent lernten wir in Fräulein Martha Schreiter aus Dresden kennen, eine Schülerin des auch bei uns so hoch gefeierten Hofopernsängers Herrn Jensen. Ihre ziemlich umfangreiche jugendliche Sopranstimme verräth eine mit Verständniß und Sorgfalt geleitete Ausbildung; die Register sind ausgeglichen, weder Tremoliren noch sonst eine tadelnswerthe Manier hafteten an ihren Vorträgen. Wenn manches noch etwas „geradezu" aus der Kehle kam, so wird gewiß die Zeit und Routine im Auftreten diese Unebenheiten in Bälde abschleifen. Fräulein Schreiter hatte sich zum Vortrag erkoren die Arie „Er schläft" aus Lortzing's Waffenschmied, über deren Wahl wir mit der geschätzten Sängerin nicht streiten wollen. Recht anerkennenswerth war ihr Bestreben nach dramatischem Ausdruck, zu dem freilich manche andere einschlägige Composition ihr besseren und gehaltvolleren Stoff geliefert haben würde. Schubert's Lied „An die Musik" liegt ihr nicht günstig, um so schöner gelang Jensen's „Am Ufer des Flusses". Herr Türke begleitete die Gesangvorträge wie gewöhnlich mit Feinfühligkeit.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen. Erstes Philharmonisches Concert. Dirigent: Herr Professor Max Erdmannsdörfer. Solist: Herr Eugen d'Albert. Robert Schumann, vierte Symphonie, Dmoll, op. 120. (Componirt 1841, neu bearbeitet 1851.) Joh. Brahms, erstes Clavierconcert op. 15 Dmoll. Zur Erinnerung an Franz Liszt, geb 22. October 1811, † 31. Juli 1886: Les Préludes. Symphonische Dichtung nach Lamartine (1850). Claviersolo. C. Tausig, Zigeunerweisen. R. Wagner, Huldigungsmarsch. Flügel von Bechstein.

Brooklyn-N.-Y. Amphion-Academie. Vocal- und Instrumental-Concert, veranstaltet vom Zöllner Männerchor mit Miß Ella Earle, Sopran, Mr. Max Treumann, Bariton, Mr. A. Meyer, Violoncello, Mr. Hugo Tröischel, Organist und Orchester. Dirigent: Arthur Claassen. „Tannhäuser", Ouverture v. Wagner. Männerchor (a capella) Halt, v. Carl Zöllner. Nr. 3. Aus „des Müllers Lust und Leid." Zöllner Männerchor. Violoncello-Solo, „Concert" v. Saint-Saëns. Herr A. Meyer. Scenen aus der Frithjof-Sage, v. Max Bruch. Sopran-Solo, Frl. Ella Earle. Bariton-Solo, Herr Max Treumann. Zöllner Männerchor und Orchester. Doppel-Quartett: J. Bierschenk. W. Bierschenk. F. Schild. C. Windrath. E. Eisenhauer. H. Bartels. Hugo Gläser. Flugrath. Largo, für Streichorchester, Harfe und Orgel v. Händel. Bariton-Solo, Recitativ und Arie (als Einlage zu „Undine") v. Gumbert, Herr H. Bartels. Männerchor (a capella) Choral von Leuthen, v. L. Liebe. Zöllner Männerchor. Sopran Soli a) Lied der Suleika, b) Der Nußbaum, v. R. Schumann. Frl. Ella Earle. Doppelquartett, „Vergißmeinnicht," v. F. Mair. Die Herren: W. Bierschenk, J. Bierschenk, F. Niemeyer, C. Windrath, E. Eisenhauer, H. Bartels, A. Osterland und A. Röser. Ungarische Tänze, v. Brahms. Orchester. Sechs Altniederländische Volks-Lieder von Eduard Kremser, Soli: Herr Max Treumann. Männerchor, Harfe, Orgel und Orchester.

Dresden. Königl. Conservatorium. Orchester-Aufführung. Ouverture „zur schönen Melusine", v. Mendelssohn. Arie für Alt aus „Elias", Fräulein van Nießen. Concert für Violine, op. 26, v. M. Bruch, Fräulein Wuertz. Drei Lieder für Tenor: Liebesglück, v. Sucher. Nacht und Träumen, v. Schubert. Lockung, v. Alb. Förster, Herr Sommer; Clavierbegleitung: Herr Pittrich. Kreisleriana für Clavier, Nr. 1, 2 und 5, v. R. Schumann, Herr Pittrich. Schmuck-Arie aus „Margarethe", v. Ch. Gounod, Frl. Brüning. Symphonie Nr. IV, Dmoll, op. 120, v. R. Schumann. Flügel: E. Kaps.

Heidelberg. Bach-Verein und academischer Gesang-Verein. I. Abonnement-Concert unter Herrn Philipp Wolfrum mit Herrn Dr. Joseph Joachim aus Berlin. Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott, v. J S. Bach. Concert für Violine, Beethoven. (Herr Dr. J. Joachim.) Eine festliche Ouverture nach „Hermann und Thusnelda" op. 19 (Manuscript), v. Ph. Wolfrum. Romanze in G für Violine, v. Beethoven. Sarabande und Bourée aus der Hmoll-Suite für Violine, v. Bach. (Herr Dr. J. Joachim.) Das Schicksalslied für Chor und Orchester, op. 54, v. J. Brahms.

Hof. Extra-Concert der Stadtmusik-Capelle unter Leitung ihres Directors Herrn K. G. Scharschmidt mit dem Harfen-Virtuosen Herrn Jos. Schubert von der Karlsbader Curcapelle. Ouverture zu „Ruy Blas" von F. Mendelssohn. „An Sie", Canzone von J. Raff. „Am Meeresstrand" von Oberthür. „Sehnsucht", Lied von K. G. Scharschmidt Griechischer Piraten-Marsch von Paris-Alvars. (Herr Jos. Schubert.) Ouverture „Robespierre" von Litolff. „Ave Maria" für Streichinstrumente und Harfe von Frz. Schubert. Walzer a. d. „Faustmusik" von Lassen. Phantasie über deutsche Lieder für Harfe. (Arrangirt und vorgetragen von Jos. Schubert.) Ungarische Rhapsodie Nr. 4 von Frz. Liszt.

— I. Abonnements-Concert der Stadtmusikcapelle unter K. G. Scharschmidt. Ouverture „Die Fingalshöhle" von F. Mendelssohn. Symphonie Nr. 1 (Ddur) von Mozart. Waldweben aus „Siegfried" von Rich. Wagner. Tanz-Suite Nr. 1 von E. Hartmann (neu.) Largo Fisdur für Streichquartett von Jos. Haydn. Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven.

— II. Abonnements-Concert. Ouverture „Nachklänge von Ossian" von N. W. Gade. Symphonie Nr. 9 (Cmoll) von Joseph Haydn. Ouverture „Rübezahl", von C. M. v. Weber. „Die Mühle" von J. Raff. „Traumgesang" von Thadewaldt. „Abendreih'n" von C. Reinecke. (Für Streichinstrumente.) Ungarische Phantasie an H. v. Bülow von F. Liszt.

Karlsruhe. Cäcilien-Verein. Dirigent: Hofkirchenmusikdirector Max Brauer. Erstes Concert mit der Capelle des I. Badischen Leib-Grenadier-Regiments Nr. 109, mehrerer Mitglieder des Badener Cur-Orchesters und hiesiger Musikfreunde. „Ein' feste Burg ist unser Gott", Cantate von Bach. Alexander's Fest, oder: Die Gewalt der Musik, von Händel. Bearbeitet von Mozart. Solopartien: Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner von hier, Herren Opernsängern Georg Anthes und Theodor Hofer aus Freiburg i. Br.

Königsberg i. Pr. Concert des Sängervereins. (Dirigent: Königl. Musikdirector Robert Schwalm). Dis irae aus dem „Requiem", für Chor und Orchester, v. L. Cherubini. Arie aus „Samson", v. Händel. Gesänge a capella: Bitte um den heil'gen Geist, v. Orlandus Lassus. Rede, mein Volk, sprich, Lud. Vittoria. Altböhmisches Weihnachtslied, für Männerchor, arr. v. Rob. Schwalm. Ehre sei Gott in der Höhe, v. Demetrius Bortniansky. Arie aus „Elias", v. Mendelssohn. Psalm 91, für Männerchor und Orchester, v. Carl Reinthaler.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 14. December. Reißiger: „Es ist ein Ros' entsprungen", 5stimmig für Solo und Chor. Oscar Wermann: „Ich hebe meine Augen auf", Motette in 4 Sätzen (neu). — Motette in der Thomaskirche, den 21. December. Franz Wüllner: „Nahe ist Gottes Huld", fünfstimmige Motette für den 4. Advent (neu). Hauptmann: „Macht hoch die Thür", 4stimmige Motette für Chor.

Mainz. Viertes Symphonie-Concert der Städtischen Capelle unter Capellmeister Herrn Emil Steinbach mit Frau Mary Pascalides-Basta, kgl. bayr. Hofopernsängerin aus München und Herrn Dr. Hans von Bülow. I. Symphonie in Cmoll v. Brahms. II. Concert Esdur für Pianoforte, v. Beethoven. Herr Dr. Hans von Bülow. Arie aus Oberon, v. Weber. Frau Mary Pasca-

lides-Basta. Pianoforte-Vorträge von Herrn Dr. Hans von Bülow: Notturno op. 37 (Nr. 2), v. Chopin. Barcarole Nr. 4, v. Rubinstein. Venezia e Napoli, Gondoliera e Tarantella, v. Liszt. Liedervorträge von Frau Pascalides-Basta: Murmelndes Lüftchen, v. Jensen. In der Nacht, v. Grammann. Ouverture heroique zu Julius Cäsar (op. 10), v. H. von Bülow. (Zum ersten Male).

Stralsund. Im Concert-Verein erstes Concert, ausgeführt von dem Quartett des Kölner Conservatoriums Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi und der Concertsängerin Frau Holländer aus Köln. Streichquartett Cdur, von Mozart. Lieder: Von ewiger Liebe, von Brahms; Primula veris, von Kleffel; Am Manzanares, von Jensen. Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen" aus Quartett Dmoll, von Schubert. Lieder: Die rothe Rose, von Leßmann; Aus deinen Augen, von Ries; Erstes Lied, von Grammann. Streichquartett Bdur (Op. 18, Nr. 6), von Beethoven.

Wiesbaden. Am 116. Jahrestage der Geburt des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Kammermusik-Aufführung zum Besten des Wiesbadener Kreisvereines zur Pflege verwundeter und erkrankter Krieger, sowie des Wiesbadener Vereines vom rothen Kreuz. Veranstaltet von Capellmeister Arthur Smolian (Clavier) mit den Herren Anton Richter, Concertmeister Arthur Michaelis und der Königl. Kammermusiker Franz Zeidler und Carl Backhaus. Sonate II (Emoll) für Flöte und Clavier, von Friedrich dem Großen. Trio Op. 2 (Asdur) für Pianoforte, Violine und Violoncello, vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Concert I (Gdur) für Flöte und Clavier, von Friedrich dem Großen. Quatuor Op. 6 (Fmoll) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncello, vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. — Das Concert — das allererste mit Hohenzollern-Programm — war gut besucht und wohnten demselben auch Ihre Kgl. Hoheit die Frau Prinzessin Luise von Preußen, Ihre Kgl. Hoheit Frau Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein und Sr. Durchlaucht Prinz Nicolaus von Nassau mit Familie bei. Besonders sprachen die herrlichen, edel-sentimentalen Tonschöpfungen des Prinzen Louis Ferdinand an.

Würzburg. Königl. Musikschule. I. Concert mit der Concertsängerin Fräul. Luise Schärnack aus Berlin. Ouverture zu Shakespeares Tragödie „Romeo und Julia" v. Peter Tschaikowsky. Penelopes Trauer, Arie aus „Odysseus" v. Max Bruch. Frl. Luise Schärnack. Clavierconcert Esdur, v. Beethoven. Herr Leo Glötzner. Lieder für Alt: „Aus Deinen Augen fließen meine Lieder", Franz Ries. Mein Eigen, Eug. W. Robert. „O säh' ich auf der Haide dort", Rob. Franz. Frl. Schärnack; Clavierbegleitung Herr van Zeyl. Symphonie in Bdur (genannt La reine) v. Haydn.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Henri Falcke in Paris, welcher den ersten Preis des Pariser Conservatoriums erhielt, hat kürzlich mit außergewöhnlichem Erfolg in Liverpool concertirt. Die englischen Blätter bezeichnen ihn als einen Virtuosen ersten Ranges und loben seinen seelenvollen Vortrag und seine glänzende Technik.

— Der Componist Hr. Eugenio de Pirani in Heidelberg hat von Seiner Majestät dem deutschen Kaiser Wilhelm in Anerkennung seines künstlerischen Wirkens den Kronenorden III. Classe erhalten.

— H. Vogl hat in Amerika Mißgeschick. Er litt schon vor seiner Abreise an einem starken Abszeß im Nacken. Wenige Stunden vor der letzten Aufführung ließ er sich das Geschwür schneiden. Im Beginn der Seefahrt mußte er sich einer neuen Operation unterwerfen und wenige Tage nach seiner Ankunft in New-York mußte er sich auf das Krankenbett legen, wie ein Kabeltelegramm meldet.

— August Wilhelmj, der schweigsamste und doch größte deutsche Violinvirtuose, hat sich bekanntlich bewegen lassen, endlich einmal wieder in Dresden zu spielen: am 8. Januar mit Orchester im Gewerbehaussaal. Die junge Frl. Eliza Wiborg wird als Sängerin mitwirken. Die Theilnahme der Musikfreunde für dies vornehme große Concert dürfte wohl außerordentlich werden.

— Karl Formes lebt noch! Als die vermeintliche Todesbotschaft eintraf, schrieb ein Blatt: In New-York ist er gestorben, der unverwüstlich schien: Karl Formes, der erste und mächtigste deutsche Marcel. Die Formes sind ähnlich wie die Bach, die Devrient u. a. m. eine Künstlerdynastie. Des Tenor Formes erinnern sich wohl noch viele Berliner. Eine Nichte, Frl. Formes ist unter dem Namen Rüstig in Dresden bis kürzlich engagiert gewesen. Karl, der basso grosso, war der originellste Formes. Als 70er ging er nach Amerika. Denn geboren war er 1810 zu Mühlheim an der Ruhr. Sein Debut als Sarastro brachte ihm 1842 in Köln einen Aufsehen erregenden Erfolg und bald hatte sein Name große Berühmtheit. Ein Engagement am Wiener Opernhause mußte Formes 1849 wegen Betheiligung am Aufstande verlassen. Er gastierte in Deutschland, Rußland, Spanien u. s. w. Als er 1874 wieder in Berlin erschien, brachte er nur Reste, der einst so berühmten Stimme wieder. Der treffliche Komiker Ernst Formes vom Hamburger Thalia-Theater ist ein Sohn des Verewigten, Margarete Formes, die reizende Naive, die eben am 20. d. M. das Burg-Theater verläßt, eine Enkelin.

— Ein erster Künstler der Oper zu Mailand, der Tenor Marconi, welcher sich zur Zeit in Barcelona aufhält, hat dort vor Schreck und Kummer plötzlich seine Stimme verloren. Der Bedauernswerthe hatte bei einem Bankhause zu Mailand sein ganzes Vermögen, das sich auf circa eine Million Francs belief, deponiert. Das Haus fallierte, welches Erreigniß Herrn Marconi plötzlich während einer Aufführung der „Hugenotten" im Lyceum-Theater, woselbst er gastierte, mitgetheilt wurde. Der Künstler verlor augenblicklich die Sprache, und wenngleich auch diese später wiederkehrte — die Stimme war verloren.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Daß in der Schweiz ein „Hoher Befehl" respectiert wird, ist neu, indes Reineckes komische Oper „Auf hohen Befehl" ist nun in Zürich angenommen worden und wird dort schon in kurzer Zeit über die Bühne gehen.

Vermischtes.

— J. L. Nicodés Ode „Das Meer", gelangte durch den Lehrerverein in Frankfurt a. M. zu Gehör. Das „Frkf. Journ." schreibt: „Die Composition ist ein hochinteressantes Werk. Es zeigt den jungen Componisten als einen Tonkünstler, der die Instrumentation in einer Weise beherrscht, wie wenige seiner Zeitgenossen. In den Orchesterpartien kommen Klangwirkungen vor, die wahrhaft verblüffend sind und in ihrer Eigenart einen bedeutenden Effect erzielen, besonders in dem Orchestersatz für zwei Orchester, „Meeresleuchten". Dem Chor wird in raffinirter Weise Gelegenheit geboten, sein ganzes Können zu entfalten und zur Geltung zu bringen, so vor allem in den Nummern 3 und 6, der „Wellenjagd" „Ebbe und Fluth". Auch die Solostellen sind überaus wirkungsvoll, besonders die Hymne „Fata Morgana". Das Werk wurde vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen und der Componist, welcher am Schlusse erschien, mit stürmischem Applaus begrüßt." Von Frankfurt ist Nicodé nach Montreux zu längerer Cur gereist.

— Barnum's Reise mit Jenny Lind in Amerika. Barnum verbürgte ihr zwei Diener, einen Secretär, alle Reise- und Unterhaltungskosten, Wagen und Pferde und 1000 Dollars für jedes Concert; dazu dang er auf ihren Wunsch den Musiker Julius Benedict als ihren Pianobegleiter für eine Gesammtsumme von 5000 Lstr., und den Baritonisten Belletti für 2500 Lstr. Eine Prinzessin hätte nicht üppiger reisen können. Jenny Lind war selbst von Barnum's Freigebigkeit höchlichst erstaunt, und eine ihrer ersten Fragen an ihn nach ihrer Ankunft war: „Wie können Sie so viel Geld an mich wagen, nachdem Sie mich doch nie singen hörten?" Indessen wußte Barnum, was er that. Jenny Lind hatte zwei Eigenschaften, eine schöne Stimme und den Ruf der Mildherzigkeit, die bei dem amerikanischen Publikum fast ebenso zog, wie die Stimme, zumal da Barnum seine eigenen Spenden auf Rechnung der Jenny Lind zu setzen pflegte. Jenny Lind's Erfolg war beispiellos. Der Präsident stattete ihr einen Besuch ab und sie ward mit Geschenken einzig und allein gegen ihre eigenhändige Empfangsbescheinigung überhäuft; tausend Dinge wurden nach ihr benannt, und die Versteigerung der ersten tausend Billets ergab eine Summe von zehntausend Dollars. Kurzum, ihr zukünftiger Triumph erschien dem berechnenden Geiste Barnum's so ungeheuer, daß er, um unvermeidlichen Mehrforderungen im voraus die Spitze abzubrechen, zu ihren tausend Dollars die Hälfte des Reingewinnes hinzufügte. Nach Ablauf ihres Vertrages besaß Jenny Lind 176,000 Dollars und Barnum 534,000!

— Apollo in Kniehosen — das ist das neueste und würdigste Seitenstück zu der berühmten „Venus im Unterrock". Der Ruhm dieser Errungenschaft gebührt der Ortschaft Ada in Ohio, welches „eine schöne Gegend" sein muß. Daselbst befindet sich eine Lehranstalt, welche von einem litterarischen Verein männlicher und weiblicher Studenten besucht wird. Diese Genossenschaft beschloß nun kürzlich, zur Schmückung ihres Hörsaales ein Apollostandbild an-

zuschaffen, wobei zu bemerken, daß keines der Vereinsmitglieder jemals ein Standbild gesehen hatte. Es wurde also ein Apollo aus New-York verschrieben; derselbe traf auch zur gegebenen Zeit schön verpackt und in Leinwand eingewickelt in Ada ein. In Gegenwart sämmtlicher Studierenden wurde die Statue ausgepackt und mit ihrer Umhüllung angethan, auf den Sockel gesetzt. Wer beschreibt aber das Entsetzen der anwesenden Männlein und Weiblein, als der Präsident oder vielmehr die Präsidentin des Vereins, eine noch sehr jugendliche Schöne, die Umhüllung entfernt hatte und Apollo sich den staunenden Blicken in seiner schnöden Nacktheit zeigte! Die Jünglinge erröteten ob dieses schmachvollen Anblicks, während die Mädchen kreischend davonstoben. Als sich schließlich die Aufregung gelegt hatte, wurde der erste Schneider der Stadt herbeigeholt, welcher dem Apollo Maß zu einem Paar Kniehosen nehmen mußte. — Heute prangt der Gott des Gesanges in Ada denn auch wirklich — verhüllt euer Haupt, ihr Musen! — in schwarzen Sammethosen.

— Aus schönen Rezensionen. Der Musikberichterstatter des Marburger Annoncenblattes schreibt: „Unser liebes Marburg, das den Ruf einer sehr kunstsinnigen Stadt prätendiert, berauschte sich an dem Duft einer holden Mädchenblume. Was für Gestalten traten uns vor Augen! Sicherlich ist Frl. Ernestine (Geige) eine ebenso gottbegnadete Künstlerin wie unsere hochverehrte Klara Schumann. Ueber ihre Technik ein Wort zu verlieren, wäre unnöthig, sie ist die würdige Schülerin ihres Meisters Sarasate: die schwierigsten Schwierigkeiten (von denen wohl hauptsächlich die Flageolettöne die höchste Bewunderung erregten) schlang die Vierzehnjährige spielend als Blumenketten ins Publikum".

— Concert zur See. Auf dem Dampfer „Ems" des Norddeutschen Lloyd schifften sich am 2. November von Bremen aus Theodor Reichmann, Pablo de Sarasate und Eugen d'Albert ein. Die drei Künstler hatten fast acht Tage lang unter der Seekrankheit zu leiden, insbesondere Herr Reichmann, der überdies noch ein Zahngeschwür bekam und während der Reise von dem Schiffsarzt operiert werden mußte. Am Montag, den 11. November, zwei Tage vor der Ankunft in New-York, hatte sich das Künstler-Trio soweit erholt, daß der Capitän dieselben ersuchen konnte, ein Concert zum Besten der Seemannscasse des Norddeutschen Lloyd zu veranstalten, welches Herr Cavar, der Secretär Reichmanns, arrangierte. Das Programm dieses Concertes, welches in der Schiffsdruckerei in eleganter Ausstattung hergestellt wurde, lautete: 1. Introduzione e Rondo aus der Sonate Op. 53 v. Beethoven: Herr Eugen d'Albert. 2 a) Der Kreuzzug, v. Schubert; b) Schwedisches Volkslied: Herr Konrad Behrens. 3. a) Wohin?, Schubert-Liszt: b) Zapateado, von Sarasate transscribiert und gespielt von Frau Bertha Marks. 5. a) Berceuse; b) Walzer, v. Chopin: Herr Eugen d'Albert. 6. Arie aus den „Meistersingern", v. Wagner: Herr Th. Reichmann. 7. a) Barcarolle, Rubinstein; b) Walzer, „Man lebt ja nur einmal", Strauß-Tausig: Herr Eugen d'Albert. Piano Steinway. Der künstlerische und pekuniäre Erfolg des Concertes war ein sehr günstiger, es gingen über tausend Mark ein.

Kritischer Anzeiger.

Franz Reinecke: Verzeichniß der bis jetzt im Druck erschienenen Compositionen von Carl Reinecke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Carl Reinecke, der schaffensfreudige Capellmeister der Gewandhaus-Concerte und Lehrer am hiesigen Conservatorium, hat schon die bedeutende Opuszahl 206 erreicht, und manche seiner Producte sind ohne Opuszahl erschienen, auch seine zahlreichen Transscriptionen und Bearbeitungen anderer Werke. Und welch' eine Mannigfaltigkeit seiner Schöpferthätigkeit bietet sich uns dar! Concerte, Sonaten, Opern, Schulen, Vocalwerke aller Gattungen, Märsche, Cadenzen zu Concerten u. v. A. entströmten seiner fleißigen Feder. Concertinstituten und Sortimentern wird demzufolge dieser vollständige Catalog sehr erwünscht kommen. S.

W. Merkes van Gendt, Op. 48. Concert-Ouverture für großes Orchester. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Wenn eine Concertouverture den Zweck verfolgen will, irgend eine Stimmung in der Zuhörerschaft zu erzeugen, so wird vorliegendes Werk nur Mißstimmung hervorrufen können. Die altväterischen, wenig warmes Leben, dafür aber desto mehr schulmeisterliche Trockenheit aufweisenden Themen verlieren noch an Lebensfähigkeit dadurch, daß ihnen viele wilde Ranken den schon an sich dürftig sickernden Lebenssaft entziehen. Die Instrumentation verräth zwar eine gewisse, jedoch keineswegs genügende Routine zur Abfassung einer druckfähigen Partitur. Das beweisen die vielen Schwerfälligkeiten und Unbeholfenheiten der Partitur, die ihr stellenweise einen nicht beabsichtigten burlesken Anstrich geben. Kl.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.